SIERPIEŃ 1998

Nr 8 Indeks: 358061

Młode strzelby 1/2

FILM

www.filmweb.pl

CENA: 4 zł 90gr
lub 3 USD

Mela Gibsona
wariowanie na ekranie

Specjalnie dla nas:
Jean Reno
Roland Emmerich

Bryk, bryk z historii

Nowe przygody Jurka Kilera

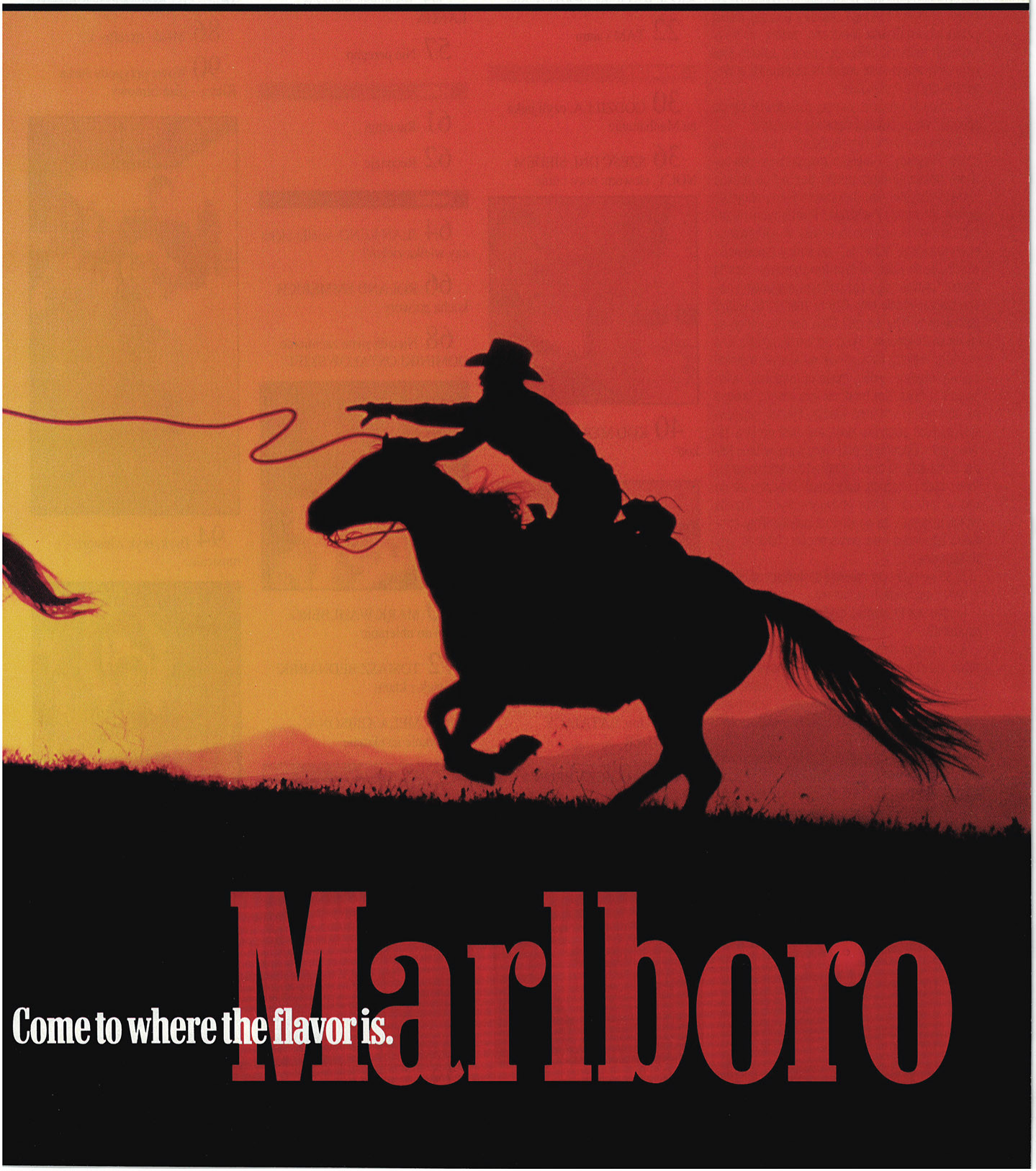
ISSN 0137-463X
08
9 770137 463801

PALENIE TYTO
RAKA I CHO

NIU POWODUJE

ROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej



Lato.

Właściwie nawet... środek lata. A dokładniej: coś koło tego.

Tyle względem zagajenia na temat aktualnej sytuacji astronomiczno-filmologicznej.

Lato to czas podróży. Wiadomo.

Godzilla wpadła więc na Manhattan, Tarzana znów pociągnęło do lasu, Ford z Heche całe noce i dnie /więcej nocy/ spędzają na bezludnej wyspie, z kolei "frenchies" ciągną masowo do Hollywood. Wielki Leon Zawodowiec też się przeniósł, ale zdążył jeszcze, na szczęście, przyjechać do Warszawy na bliskie spotkanie trzeciego stopnia z Gorzałłą, daleką polską krewną Godzilli. Nie doszło, niestety, do historycznego spotkania Wielkiego Leona z Jurkiem Kilerem, który akurat trwał gdzieś na posterunku w Wołominie czy też Pruszkowie.

A może to i dobrze, że obaj zawodowcy się nie spotkali? Wojna światów wisiała w powietrzu.

À propos Kilera. Nim nadszedł, panoszyli się u nas "Krzyżacy". I robią to zresztą nadal. Jak bowiem pokazuje nasz polski box office prawie wszech czasów, film Aleksandra Forda obejrzało ponad 32 miliony widzów. Podobnych rekordzistów było w przeszłości więcej. W ich towarzystwie dzisiejszy "Kiler" to - od strony frekwencji - wręcz Cienki Kiler. W tym towarzystwie zresztą równie "cienkie" są u nas pod tym względem i najnowsze zachodnie hity. Czy to znaczy, że kiedyś polskie filmy były lepsze? Niekoniecznie /choć są i takie domniemania/. Teraz po prostu polskie kino ma dużo większą konkurencję niż kiedyś: wielokanałową telewizję, video, masową produkcję hollywoodzką. Poza tym teraz nie ma czegoś takiego jak organizacja widowni. Kiedyś, bywało, pracownicy wielkich zakładów dostawali bilet do kina zamiast premii, podobnie pracujące panie w Dniu Kobiet dostawały go często zamiast związkowego tulipana bądź pończoch, całe szkoły chadzały też do kina w ramach "lektur obowiązkowych". Trzeba jednak przyznać, że do kina na polskie filmy chodzono też kiedyś i dla przyjemności. Takie to były trudne czasy.

To se ne vrati - jak mawiają australijscy aborygeni, wyrzucając zepsuty bumerang.

Środek lata to również czas wielkich okazyjnych wyprzedaży.

A w naszym filmowym sklepiku same rarytasy: młode strzelby za połowę ceny, eleganckie tażanki /uwaga: pisownia ogólnie przyjęta/, czyli majtki typu bokserki ze sztucznego futra, bryk-bryki z amerykańskiej historii, klapsy za nic i prztyczki w NOS za niewinność.

Naprawdę warto zajrzeć do naszego środkowoletniego stoiska.

lk

Na okładce: **Jean Reno**

Fot. Marianne Rosentiehl/Syrena

w numerze

wydarzenia

8 TU same /i to jakie!/ różności z kraju

16 Filmy, łódki i rowery w Łagowie

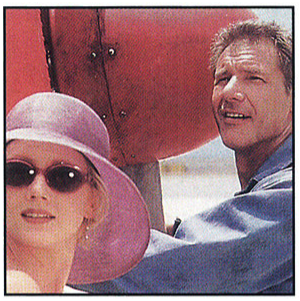
20 Dlaczego w Ameryce nie można być poważnym – pisze KRZYSZTOF KŁOPOTOWSKI

22 TAM i siam

premiery

30 GODZILLA, czyli jajka na Manhattanie

36 SZEŚĆ DNI, SIEDEM NOCY, słowem: noce i dnie

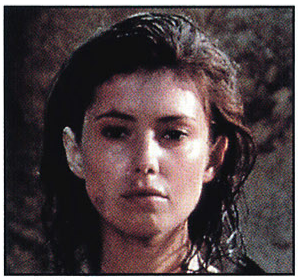


40 KOD MERCURY /nie: kot/

42 Ooo, LATAJĄCY HOLENDER

44 ZABÓJCZA BROŃ 4 /mm?/

46 BIAŁY LABIRYNT w śniegu



48 Lord TARZAN I ZAGINIONE MIASTO

51 DZIECIAKI DO WZIĘCIA razem z kłopotami

Recenzje: Wydział pościgowy, Prostytutki, Duet z Dublina, Miejski obłęd, Ostatnie takie lato

filmy w tv

56 Testament FRITZA LANGA

57 Nie przegap

video

61 Rankingi

62 Recenzje

ludzie

64 JEAN RENO: wielki błękit czy wielka zieleń?

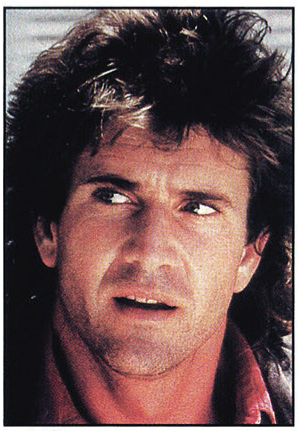
66 ROLAND EMMERICH kocha potwory

68 Niecałkowite zaćmienie DOMINIKI OSTAŁOWSKIEJ

70 MARK WAHLBERG: model do ubierania

72 TOMASZ BEDNAREK: człowiek z klanu

74 MELA /GIBSONA/ wariowanie na ekranie



78 Nasze okładki: HALINA KOWALSKA

83 Nieśmiertelni: LINO VENTURA

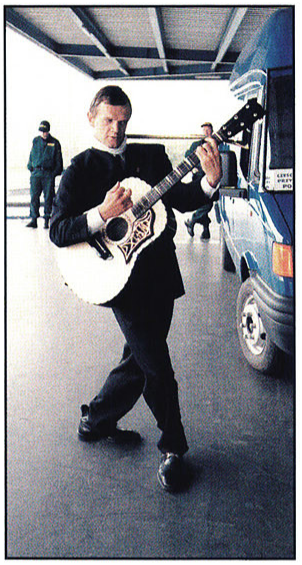
84 Przedwojenni: STEFCIA GÓRSKA

85 Portret na życzenie: ANNE HECHE

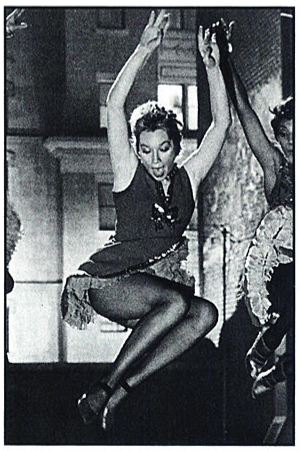
magazyn

86 Młode strzelby 1/2

90 Nowe przygody Jurka Kilera – plan filmowy



94 Bryk, bryk z historii – musicale



100 Frenchies

108 Polski box office /prawie/ wszech czasów

112 Gonimy Bruce'a Willisa

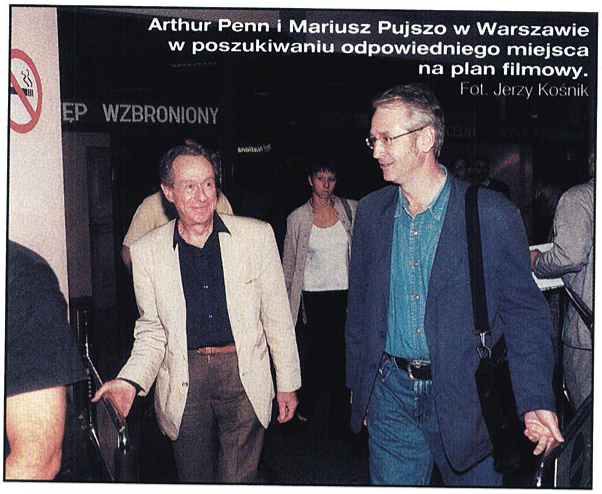
116 Wakacyjny konkurs KLAPS, cz. II

121 Wasza kolumna

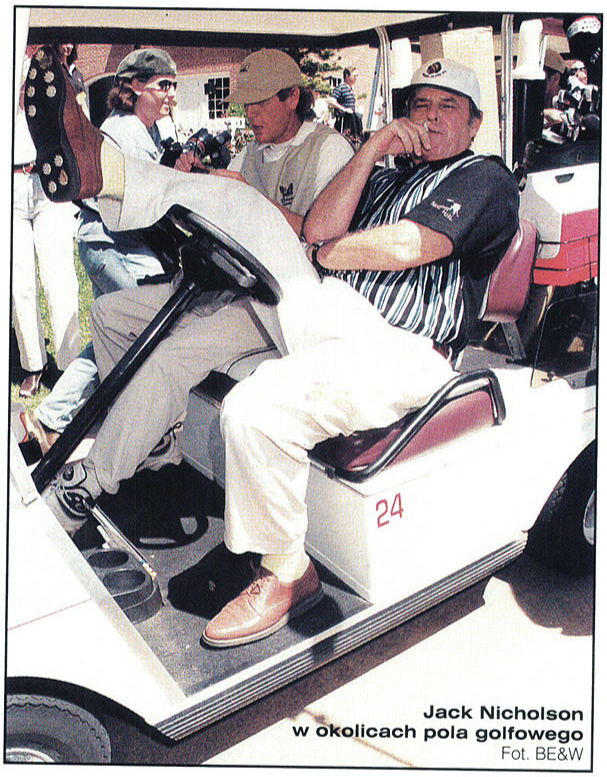
BRUCE WILLIS
Kod, którego nie złamiesz
Chłopiec, którego nie schwytasz
Agent, którego nie można zatrzymać
MERCURY RISING
KOD MERKURY
UNIVERSAL PICTURES AND IMAGINE ENTERTAINMENT PRESENT A BRIAN GRAZER PRODUCTION A HAROLD BECKER FILM BRUCE WILLIS ALEC BALDWIN "MERCURY RISING"
CHI McBRIDE KIM DICKENS MUSIC BY JOHN BARRY COSTUMES DESIGNED BY BETSY HEIMANN EDITED BY PETER HONESS A.C.E. PRODUCTION DESIGNER PATRIZIA VON BRANDENSTEIN DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY MICHAEL SELESIN
EXECUTIVE PRODUCERS JOSEPH M. SINGER RIC KIDNEY PRODUCED BY BRIAN GRAZER KAREN KEHELA BASED ON THE NOVEL "SIMPLE SIMON" BY RYNE DOUGLAS PEARSON
UNITED INTERNATIONAL PICTURES
IMAGINE
SCREENPLAY BY LAWRENCE KONNER & MARK ROSENTHAL DIRECTED BY HAROLD BECKER A UNIVERSAL PICTURE
UNIVERSAL
www.mercury-rising.com
RMF FM
BRAVO

wydarzenia

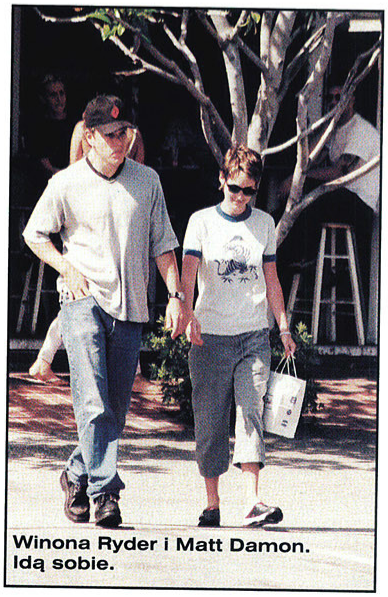
jak najbardziej prywatne, choć podane obiektywnie (przez obiektyw).



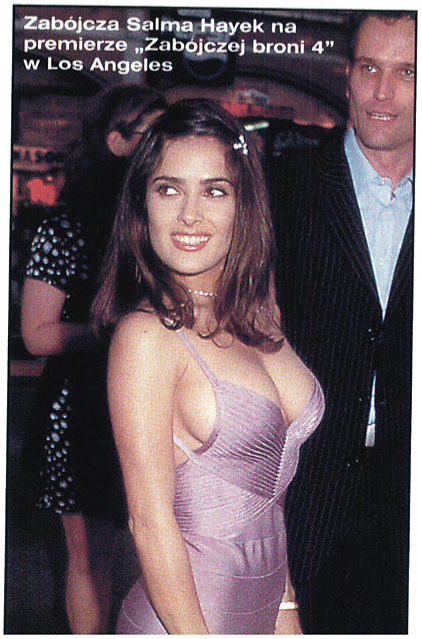
Arthur Penn i Mariusz Pujszo w Warszawie w poszukiwaniu odpowiedniego miejsca na plan filmowy.
Fot. Jerzy Kośnik



Jack Nicholson w okolicach pola golfowego
Fot. BE&W



Winona Ryder i Matt Damon. Idą sobie.



Zabójcza Salma Hayek na premierze „Zabójczej broni 4" w Los Angeles

FILM

redaktor naczelny:
Lech Kurpiewski
sekretarz redakcji:
Manana Chyb
zespół:
Elżbieta Ciapara, Krzysztof Demidowicz, Tomasz Jopkiewicz, Krystyna Michalska, Jan Olszewski, Małgorzata Sadowska.
stale współpracują:
Krzysztof Kłopotowski (Nowy Jork), Andrzej Kołodyński, Elżbieta Królikowska–Avis (Londyn), Max B. Miller (Hollywood), Maria Oleksiewicz, Joanna Orzechowska (Paryż), Oskar Sobański, Wojciech Tomczyk, Krzysztof Wellman, Piotr Wojciechowski,
kierownictwo artystyczne i projekt graficzny
Dobrochna Badora-Zawadzka
reklama:
Wiesław Nowak tel./fax 845-39-08, tel. 845-55-44, 845-53-25 i 0 602 38 48 25
promocja
Dariusz Bereza tel. 845-51-32, 845-37-39
kolportaż, prenumerata i administracja:
Małgorzata Cymańska tel. 845-53-25, 845-40-41 w. 144
wydawca:
FILM S. A.
prezes zarządu:
Frederic Decazes
adres redakcji i wydawcy:
ul. Puławska 61, 02–595 Warszawa
tel. 845–53–25, 845–40–41 w. 112, tel./fax 845–39–08 i 845–46–51
www.filmweb.pl
przygotowanie:
Protea–Graf
druk:
Donnelley Polish–American Printing Company – DPA Kraków

NAKŁAD KONTROLOWANY

Warunki prenumeraty "RUCH" SA

1. Wpłaty na prenumeratę przyjmowane są tylko na okresy kwartalne.
2. Cena prenumeraty krajowej na III kwartał 1998 wynosi 13,50 zł.
3. Wpłaty na prenumeratę przyjmują:
a) jednostki kolportażowe "RUCH" SA właściwe dla miejsca zamieszkania lub siedziby prenumeratora (dostawa egzemplarzy następuje w uzgodniony sposób)
b) od osób lub instytucji zamieszkałych lub mających siedzibę w miejscowościach, w których nie ma jednostek kolportażowych "RUCH", wpłaty należy wnosić na konto "RUCH" SA Oddział Warszawa w PBK XIII Oddział Warszawa 370044–1195–139–11 lub w kasach Oddziału Warszawa, ul. Towarowa 28.
4. Cena prenumeraty ze zleceniem dostawy za granicę jest o 100 proc. wyższa od krajowej. Dostawa odbywa się pocztą zwykłą w ramach opłaconej prenumeraty, z wyjątkiem zlecenia dostawy pocztą lotniczą, której koszt w pełni pokrywa zamawiający.
5. Zlecenia na prenumeratę dewizową, przyjmowane od osób zamieszkałych za granicą, realizowane są od dowolnego numeru w danym roku kalendarzowym.
Dodatkowe informacje:tel. 620–10–39, 620–10–19, 620–12–71 wewn. 2442, 2366.

Prenumerata pocztowa

1. Przedpłaty na prenumeratę są przyjmowane bez dodatkowych opłat we wszystkich urzędach pocztowych na terenie całego kraju oraz przez listonoszy od wszystkich mieszkańców wsi i małych miasteczek, gdzie dostęp do urzędu pocztowego jest utrudniony /od osób niepełnosprawnych również w dużych miastach/.
2. Prenumerata obejmuje pełne okresy kalendarzowe bieżącego roku: kwartał, półrocze, trzy kwartały, rok.
3. Zaprenumerowane egzemplarze są doręczane prenumeratorowi lub jego siedziby bez pobierania dodatkowych opłat.

Prenumerata redakcyjna: patrz str. 142

Dystrybutorzy na terenie USA i Kanady:
VARTEX DISTRIBUTING INC. 3289 Dundas St. W. Toronto Ont. M6P 2A5; OMEGA 5539 West Balmoral Av. Chicago ILL.; Krzysztof Kamyszew: The Society for Polish Arts. 1112 North Milwaukee Ave. Chicago, Illinois 60622, USA; Dystrybucja w stanie Illinois/USA - J&B Distributing Co. 60630, POLPRESS 90 Cordova Ave., Suite 908 ETOBICOKE, ON M9A 2H8, tel.:(416) 239-0648, fax: (416) 239-1329. HENDAR PUBLISHING, 946 Manhattan Ave. 11 222 New York, tel. 718 (389 77 90), 718 (389 22 51)

Redakcja nie odpowiada za treść reklam.
Nie zwraca nie zamówionych materiałów.
Zastrzega sobie prawo do skracania i redagowania tekstów nadsyłanych.

PL ISSN 0137-463X

wakacje z Ideą

apfel strudel w Austrii
frikadeller w Danii
шуба na Ukrainie
pörkölt na Węgrzech
paella w Hiszpanii
wurst w Niemczech
pudding w W. Brytanii
filét mignon we Francji
fondue w Szwajcarii
pralines w Belgii
köttbular w Szwecji
φετα w Grecji
parpatella we Włoszech
gouda w Holandii
caldo verde w Portugalii
chop suei w Singapurze

Te wszyst**k**ie przysma**k**i mo**ż**e**s**z je**ś**ć **w** miej**s**cach, **z** **k**tórych równie**ż** mo**ż**esz dzwoni**ć** dzi**ę**ki usł**u**gom roamingowy**m** Idea. **Z**adzwo**ń** do **n**as i dowie**dz** si**ę**, **j**ak spę**dz**ić wakacj**e** z Ideą*. **A** potem zadz**w**oń i powie**dz**, jak **C**i sma**k**uje.

*** Zasięg usług roamingowych stale się zwiększa. Przed wyjazdem zadzwoń do informacji handlowej.**

Informacja handlowa: 0 800 123456
www.centertel.pl

IDEA centertel

1000 spraw. Jedna Idea.

JUBILEUSZ FILMÓWKI

W związku z przygotowaniami do obchodów Jubileuszu 50–lecia Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi, które odbędą się 16–17 października 1998 roku, Komitet Organizacyjny Zjazdu Absolwentów zwraca się do wszystkich koleżanek i kolegów z uprzejmą prośbą o zgłaszanie udziału w obchodach Jubileuszu i nadsyłanie swoich aktualnych adresów.

Zgłoszenia prosimy kierować do końca sierpnia br. pod adresem Szkoły:
90–323 Łódź, ul. Targowa 61/63;
tel. 674 35 79; 674 35 38; 674 34 64; 674 39 43;
fax: 674 81 39
e–mail:cezary.li@szkoła.filmowka.lodz.pl.

Powrót KACZMARKA

Koncerty kompozytorów muzyki filmowej stają się powoli stałym punktem programu **Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego "Malta"** w Poznaniu. Zaczęło się trzy lata temu od występu **Michaela Nymana**. W ubiegłym roku piękny, gorąco przyjęty koncert nad Jeziorem Maltańskim dał **Goran Bregović**. Natomiast na zakończenie tegorocznego festiwalu usłyszeliśmy muzykę filmową i teatralną **Jana A.P. Kaczmarka**.

To właśnie w Poznaniu Kaczmarek zaczynał w latach 70. swoją karierę – współpracując z Teatrem Ósmego Dnia przy spektaklu "Przecena dla wszystkich". Tu także współtworzył Orkiestrę Ósmego Dnia, której menadżerem był przez jakiś czas Michał Merczyński, obecnie dyrektor festiwalu "Malta". Stąd wyjechał dziesięć lat temu, by szukać szczęścia za oceanem. Poszukiwania okazały się skuteczne – dzisiaj jest Kaczmarek cenionym na świecie kompozytorem muzyki filmowej. Występ w Poznaniu był więc dla niego powrotem "z tarczą" do miejsc, przyjaciół, słuchaczy – znanych, bliskich, niby tych samych, ale jednak trochę przez czas odmienionych.

Na plenerowy koncert nad Jeziorem Maltańskim złożyły się utwory z czterech filmów – "**Całkowite zaćmienie**", "**Plac Waszyngtona**" /oba w reżyserii Agnieszki Holland/, "**Bliss**" **Lanca Younga** i "**Aimee and Jaguar**" Maxa Faerberbocka. Wysłuchaliśmy także fragmentów "**Requiem**", które kompozytor pisze dla "współczesnych Romea i Julii" – **Serba Bosco i Bośniaczki Admiry**. Wykonawcami muzyki Kaczmarka byli: **Malta Festival Orchestra** pod dyrekcją Marcina Sompolińskiego, chór przygotowny przez Macieja Szwarca oraz soliści **Darlene Koldenhoven** /sopran/, **Marta Boberska** /sopran/, **Jivan Gasparian** /duduk/, **Daniel Perek** /skrzypce/, **Andrzej Jagodziński** /fortepian 1/, **Piotr Matuszczyk** /fortepian 2/.

Sam Kaczmarek tylko przez kilkanaście minut brał bezpośredni udział w koncercie, grając na flecie i swym ukochanym instrumencie – fidoli Fischera – kompozycje Orkiestry Ósmego Dnia. Towarzyszyli mu dawni koledzy z zespołu – gitarzyści **Grzegorz Banaszek** i **Maciej Talaga**. Przez pozostałą część wieczoru główny bohater siedział po prostu z boku sceny na krześle...

Noc z 29 na 30 czerwca była zimna, co utrudniało kontemplacyjne wsłuchiwanie się w muzykę, nie prowokującą raczej do tanecznych, rozgrzewających ruchów. Publiczność systematycznie opuszczała więc nadmaltańskie tereny, aż na końcu została tylko garstka /no, może garść/ wytrwałych słuchaczy.

Tylko raz, mniej więcej w połowie ponaddwugodzinnego koncertu, wymuszono na artystach bisy. Stało się tak właśnie przy utworze Orkiestry Ósmego Dnia – najbardziej dynamicznym z całego programu. Jednak zaraz potem znów słuchaliśmy nowszej muzyki Kaczmarka – ilustracyjnej, rozlewnej, z dużą /za dużą/ ilością smyczków, podobnej do wielu innych amerykańskich "scores". Krótko mówiąc, znacznie mniej oryginalnej od dokonań kompozytora sprzed kilkunastu lat. Ale taka widać jest cena hollywoodzkiego sukcesu.

Tyle że tego typu muzyka nie zawsze sprawdza się "na żywo", bez obrazu i to jeszcze w specyficznych warunkach maltańskiego festiwalu pod gołym niebem. Organizatorzy obiecywali co prawda widowisko multimedialne, ale nic takiego nie miało miejsca. Otrzymaliśmy koncert, który znacznie lepiej zabrzmiałby, na przykład, w filharmonii.

BARTOSZ ŻURAWIECKI

Dziewięciu gniewnych ludzi

6 - wybitny
5 - b. dobry
4 - dobry
3 - przeciętny
2 - słaby
1 - zły

	Elżbieta Ciapara	Bożena Janicka	Tomasz Jopkiewicz	Andrzej Kołodyński	Maria Oleksiewicz	Jan Olszewski	Jerzy Płażewski	Oskar Sobański	Cezary Wiśniewski*
Barwy kampanii	4	4	5	5	5	3	6		
Chinese Box	3	5	3	4	4	5	6		
Fakty i akty		5	4	4	4	3	6		
Wild Man Blues		4	3	3	6	5	4		
Aleja snajperów	3	5	4	4	4	5	4		
Północ w ogrodzie dobra i zła		4	4		3	5			
Ostatnie takie lato			3	4		5			
Duet z Dublina		4	4			4	4		
Polowanie na grube ryby		3	3	4	5	4	4	4	
Złote runo		3	3	4	4	5	4		
Miejski obłęd	4	4			5	3			3
Na ostrzu szpady			4	4	4	3	4		
Kochaj i rób co chcesz		4		4			4	3	
Krzyk 2	4		4	3	5	3		3	
Człowiek w żelaznej masce			2	4	4		5	3	
U.S. Marshalls -Wydział pościgowy	4	4	3	3		3			3
Siedem lat w Tybecie			2	3	2	5		4	
Wielkie nadzieje	1	5	1	4	3	3	5		
Blues Brothers 2000		3	2	3	3	2	2		
Black Dog					3			2	
Ciemna strona Wenus		2	2	2			4		2
Pan Magoo		3	1		3	1			
Dzikie żądze	1		2	3		3			1
Dzień zagłady			2	2	2	2			
W akcie desperacji				2					2
Prostytutki		2		3					
Mocne uderzenie				1		3			2

NAPISZCIE O FELLINIM...

W październiku tego roku minie piąta rocznica śmierci Federico Felliniego. Postać jednego z największych twórców XX wieku chce przypomnieć Gabinet Edukacji Filmowej im. Felliniego z gdańskiego Pałacu Młodzieży, który organizuje sesję filmoznawczą poświęconą reżyserowi oraz konkurs na prace dotyczące twórczości Felliniego. Organizatorzy zapraszają do udziału w konkursie uczniów szkół średnich i studentów – wszelkich informacji udzielają pracownicy Pałacu Młodzieży, nr telefonu: /0–58/ 301 60 07.

ZŁOTE GRONO DLA KRYŃSKIEGO

Jury **XXVIII Lubuskiego Lata Filmowego, Łagów'98** postanowiło /jednomyślnie!/ przyznać główną nagrodę festiwalu, **Złote Grono** i 15 000 zł "**Księdze wielkich życzeń**" **Sławomira Kryńskiego. Srebrne Grona** oraz po 7 500 zł otrzymały dwa filmy czeskie: "**Guzikarze**" Petra Zelenki i "**Zapomniane światło**" **Vladimira Michalka**. Brązowymi Gronami nagrodzono trzy filmy: "**Długi zmierzch**" **Attili Janischa**, "**Historię kina w Popielawach**" **Jana Jakuba Kolskiego** i "**U Pana Boga za piecem**" **Jacka Bromskiego**. Wyróżnieni otrzymali po 5 000 zł. W swoim protokole jury wyraziło również ogromne uznanie dla wybitnej kreacji **Gustawa Holoubka** w filmie "Księga wielkich życzeń". W jury łagowskiego festiwalu zasiadali: **Jadwiga Jankowska–Cieślak** /przewodnicząca/, **Janusz Kijowski** /sekretarz/, **Nina Smolar**, **Gedyminas Jankauskas** i **Andrzej Brzozowski**. O tegorocznym Lubuskim Lecie Filmowym piszemy na str.16.

Tradycją stało się, że podczas festiwalu w Łagowie wręczane są również **Nagrody im. Krzysztofa Mętraka** dla młodych krytyków filmowych. Tegoroczną laureatką została **Barbara Kosecka**, która otrzymała roczne stypendium w wysokości 7200 zł, przyznane przez Przewodniczącego Komitetu Kinematografii i Prezesa Zarządu TVP oraz zestaw kaset video od Tantry. Drugie miejsce zajął Piotr Zwierzchowski /otrzymał 3 600 zł od Prezesa KRRiTV/, a trzecie Tomasz Tiuryn /TOR i APF ufundowały dla niego zestaw kaset video/. Przyznano również 6 wyróżnień: Katarzynie Kubisiowskiej /która dostała od nas roczną prenumeratę FILM–u/, Jarosławowi Czarneckiemu, Katarzynie Bielskiej, Katarzynie Taras, Ewie Cywińskiej, Marcinowi Wronie.

JA, MARTA...

Być może już wkrótce Marta Mészarós zrealizuje któryś z zapowiadanych przez siebie filmów /ostatnią część "Dziennika" lub "Córy szczęścia"/. Póki co wydawnictwo "Twój Styl" opublikowało jej wspomnienia, "Ja, Marta..."

mówi **Marta Mészarós**

– W swojej książce pisze pani nie tylko o filmach, ale również – niezwykle otwarcie – o życiu prywatnym: o dzieciach, o mężczyznach...

– W kontaktach z najbliższymi najważniejsza jest miłość i tolerancja. Starałam się nigdy nie decydować za moje dzieci, nie mówiłam im, co powinny robić. Wprawdzie są moimi dziećmi, ale każde z nich ma własne, niezależne życie. Podobnie jest z mężczyznami: obaj mężczyźni mojego życia, Jancso i Nowicki, to skomplikowane osobowości i w każdej chwili znalazłoby się tysiąc powodów, żeby ich zostawić, jednak zawsze uważałam, że życie z interesującym człowiekiem warte jest kompromisów.

– Wiele miejsca w książce poświęca pani rodzicom. Mimo iż zmarli, gdy była pani dzieckiem, pozostali dla pani niesłychanie ważnymi osobami.

– Przez całe życie czuję ich obecność, wspomnienie o nich daje mi siłę. Jakiś czas temu leciałam malutkim samolotem z Wilna. Był mglisty ranek, lecieliśmy bardzo nisko. W pewnej chwili otworzyłam oczy i zobaczyłam twarz mojej matki – patrzyła na mnie. Zdarzają mi się takie sytuacje, choć jestem kobietą mocno stąpającą po ziemi, a nie wariatką czy ekscentryczką. Czasem wydaje mi się, że muszę mówić i żyć również za nich, za moich rodziców.

– We wspomnieniach wraca pani także do spędzonego w Kirgizji dzieciństwa. Już od dawna przygotowuje się pani do realizacji ostatniego "Dziennika", który będzie opowiadał o tym etapie pani życia. Kiedy ruszą zdjęcia?

Obok Marty Mészarós, Filip Bajon
Fot: Arkadiusz Ścichecki/Agencja Gazeta

– Nigdy nie wyobrażałam sobie, że mogłabym nakręcić ten film poza Kirgizją, a przez wiele lat, z powodów politycznych, nie było to możliwe. Niestety, wciąż mam kłopoty z jego realizacją, bo potencjalnych producentów przeraża, że chcę robić film gdzieś na końcu świata. A tymczasem moja wnuczka, która miała mnie zagrać, rośnie...

– Dość często pani filmy bywają nazywane "kinem kobiecym". Pani nie lubi tego określenia?

– Nie lubię, bo to nieprawda. Takie określenie jest pozostałością po krytyce komunistycznej, która uważała, że jeśli powstaje film o kobietach, to automatycznie jest to kino kobiece. W moich filmach mówiłam równie dużo o kobietach, jak i o mężczyznach, bo przede wszystkim chcę opowiadać o uczuciach. Nie zmienia to faktu, że w Polsce wciąż powstaje niezwykle mało interesujących scenariuszy dla kobiet. Bardzo dużo dyskutuje się dziś o rodzinie, sytuacja kobiet naprawdę się zmienia, ale kino w ogóle tego nie dostrzega.

Rozmawiała MAŁGORZATA SADOWSKA

ROZWIĄZANIE
KRZYŻÓWKI FILMÓWKI Nr 15

"Titanic zabrał tegoroczne Oscary w ostatni rejs"

Kasety video otrzymują:

Grzegorz Kalski z Gdańska; **Teresa Tusińska** ze Skarżyska–Kamiennej; **Małgorzata Gąsiorowska** z Krakowa; **Michał Kisielewski** z Ciechocinka; **Krzysztof Wachal** z Lwówka Śl.; **Jerzy Matusewicz** ze Zgorzelca; **Joanna Fiebekorn** z Torunia; **Alicja Mirota** z Pyskowic; **Marcin Remiszewski** z Pisza; **Ewa Borowska** z Grudziądza

Płyty CD otrzymują:

Tomasz Tokarczyk z Sosnowca; **Mateusz Zalewski** z Halinowa; **Mirosław Pluta** z Katowic; **Dorota Błońska** z Gorzowa Wlkp.; **Magda Kawulok** z Cieszyna;

Lizaki Chupa Chups otrzymują:;

Jacek Kerbownik z Zielonki; **Maciej Miśkiewicz** z Piotrkowic

Demaskujemy:

Rozwiązanie: 1a, 2b, 3c, 4c, 5b, 6c, 7a, 8b

Nagrody kasety video otrzymują:

Anna Zajączkowska z Lublina; **Marta Orzechowska** z Leżajska; **Wojciech Piórkwoski** z Zielonki; **Katarzyna Wniarek** z Warszawy; **Krystyna Sito** z Lublina; **Krzysztof Siniawa** z Kluczborka; **Jacek Szwęch** z Płocka; **Marian Zaborowski** z Leżajska; **Marta Sobieraj** z Warszawy; **Grzegorz Augustyński** z Sandomierza

Lizaki Chupa Chups

Agnieszka Lelental z Mławy; **Agata Grządkowska** z Chęcin; **Justyna Urbaniak** z Praszki

Niemcy kręcą u nas

W okolicach **Poznania** i **Wolsztyna** powstały zdjęcia do niemieckiego serialu "**Czas burzy**", reżyserowanego przez **Bernda Böhlicha**. Jest to saga rodziny Dombergów, rozpoczynająca się w 1914 roku w Prusach Wschodnich. Twórcy serialu zdecydowali się na realizację filmu w Polsce nie tylko ze względu na autentyzm, ale również z pobudek ekonomicznych: w Polsce tani są statyści, aktorzy, budowa dekoracji, hotele dla ekipy. O ok. 70% taniej niż na Zachodzie kosztuje u nas wynajęcie obiektów zdjęciowych. Niemcy kręcili m.in. w **Muzeum Ziemi Średzkiej** w **Koszutach**, w pałacu w **Kobylnikach**, w okolicach **Mielna**. Specjalnie na potrzeby filmu, niedaleko Wolsztyna zbudowano stację kolejową /na zdjęciu obok/. Wyszukaniem odpowiednich miejsc, budową dekoracji, organizowaniem zdjęć w Polsce kierowała firma Rutowicz Film. Jej pracownicy wyszukali m.in. autentyczne lokomotywy i wagony z 1914 r., które przetransportowali z kilku muzeów kolei na wspomnianą stacyjkę koło Wolsztyna. Rutowicz Film zajął się także wyszukaniem polskich aktorów: jednego z najstarszych członków rodziny Dombergów zagrał **Franciszek Pieczka**. Oprócz niego w filmie wystąpili: Zbigniew Borek, Rajmund Jakubowicz i kilkuletnia Ania Głębocka. Również nad scenografią czuwał Polak, Rafał Waltenberger. W tej chwili trwa przerwa w zdjęciach, twórcy serialu czekają bowiem na zimę. **/ms/**

Fot:Jerzy Rutowicz

Anna Samusionek, Janusz Głowacki i Krzysztof Kolberger
Fot. BE&W

Gustaw Holoubek i Tadeusz Konwicki
Fot. Jan Holo

Trochę lato

Burzą i piorunami, ulewą i gradobiciem rozpoczął się tegoroczny **Festiwal Gwiazd w Międzyzdrojach**, a potem napięcie organizatorów – związane z koniecznością dokonywania wymuszanych przez pogodę zmian programowych – stopniowo rosło.

Kiedy w wieczór otwarcia, ukryty w plażowym koszu, obserwowałem wybitnych polskich aktorów przemoczonych do suchej nitki, wychodzących z determinacją i oddaniem do jeszcze bardziej zmarzniętej i zmokniętej plażowej publiczności, pomyślałem sobie, że w tym spektakularnym odruchu "oddania się widzowi" jest coś naprawdę szlachetnego. I jeśli te "gwiazdy" stać na taki szacunek wobec tłumnej, a więc anonimowej i w dużej mierze przypadkowej widowni, to ten cały Wakacyjny Festiwal Gwiazd musi mieć jakiś głębszy sens.

Trzeci festiwal w Międzyzdrojach powtórzył w zasadzie sprawdzoną już dwukrotnie formułę. Ambicją organizatorów było, jak co roku, dostarczenie atrakcji i satysfakcji widzom o różnych upodobaniach, potrzebach i artystycznej wrażliwości. Projekcje filmowe /m.in. przegląd twórczości **Sylwestra Chęcińskiego**, cykl telewizyjnych filmów **Krzysztofa Zanussiego**, widowiska Teatru TV **Kazimierza Kutza**/ sąsiadowały w programie z imprezami plenerowymi /z tymi było najgorzej ze względu na wspomnianą już pogodę/ i spektaklami teatralnymi – w tym roku wyjątkowo interesującymi /jak choćby **"Harry i ja" N. Williamsa** w reż. **Andrzeja Strzeleckiego** z **Jandą, Gajosem i Barbasiewiczem**/. Koncerty, recitale, kabarety, wystawy i spotkania /łącznie z projekcjami blisko 100 imprez/ pozwalały zaspokoić oczekiwania zarówno koneserów sztuki /tu wymieniłbym przede wszystkim koncert **"Nieszporów Ludźmierskich" Jana Kantego Pawluśkiewicza** w niezapomnianej scenerii katedry w Kamieniu Pomorskim i wystawę rzeźb **Adama Myjaka**/, jak i tej części wczasowej publiczności, która nastawiona była wyłącznie na zabawę i rozrywkę.

Dwa główne hasła, wokół których skonstruowano program tegorocznego festiwalu, to: **"Adam Mickiewicz"** i **"Sztuka aktorska"**. O ile drugie hasło tłumaczy się samo – w końcu to aktorzy, ich osobowości i talent, ich relacje z publicznością, producentami, mediami – są tak naprawdę najważniejszym tematem każdego Festiwalu Gwiazd w Międzyzdrojach, o tyle "Mickiewicz" jako hasło popularnej w intencjach imprezy wymaga jakiegoś wyjaśnienia. Jeśli trafnie odczytałem intencje organizatorów, twórczość Mickiewicza miała być dla nich znakiem tego, co w kulturze polskiej tradycyjne, co może stanowić o jej tożsamości i oryginalności, co może zawierać dla nas ważne przesłanie duchowe właśnie teraz, wobec tendencji unifikacyjnych związanych z przystępowaniem Polski "do Europy". Jak jednak przełożyć tę dość ogólną i abstrakcyjną tezę, na konkretne zdarzenia wakacyjnego, a więc rozrywkowego festiwalu? I tu znaleziono – w moim odczuciu – trafny i atrakcyjny sposób. Przedstawiono nam cykl spektakli pod nazwą **"Soplicowo"**, w których najznakomitsi nasi aktorzy obecni w Międzyzdrojach, reżyserowani przez **Mikołaja Grabowskiego**, prezentowali tekst **"Pana Tadeusza"** w takiej formie, by nie kojarzył się on jedynie z pozycją z listy szkolnych lektur.

Co jednak najważniejsze – w Międzyzdrojach znaleźli się w tym roku artyści, którzy w swej twórczości filmowej i teatralnej niejednokrotnie odnosili się wprost do tradycji romantycznej. **Tadeusz Konwicki** – reżyser wyświetlanej na Festiwalu **"Lawy"**, a obok niego **Gustaw Holoubek, Adam Hanuszkiewicz, Jerzy Trela, Andrzej Łapicki, Jan Nowicki, Daniel Olbrychski** i naprawdę wielu innych aktorów będących bezpośrednimi łącznikami z naszą romantyczną, także Mickiewiczowską poezją. Bo – jak to ujął na Promenadzie Gwiazd szef festiwalu – **Waldemar Dąbrowski**: *W każdej konstelacji istnieją gwiazdy najjaśniej świecące. To na nie kierują się zagubieni żeglarze. Takimi "gwiazdami" w kulturze są prawdziwi artyści, a wtedy określenie to nie jest już synonimem taniej popularności na targowisku próżności.*

Krzysztof Domagalik

...40 lat minęło

4 sierpnia 1958 r. odbyła się premiera **Ostatniego dnia lata Tadeusza Konwickiego**, filmu, który zapoczątkował kino autorskie w Polsce. Jednak w roku 1958 uważano, że "Ostatni dzień lata" jest tak złym filmem, że jego reżyser omal nie został podany do sądu za zmarnowanie taśmy i pieniędzy. Sytuacja zmieniła się dopiero gdy Konwicki otrzymał Grand Prix na festiwalu w Wenecji. *Tak zdarzyło się w moim życiu, że każdy film robiłem o kilka lat za wcześnie...* – powiedział "Filmowi" reżyser. Rzeczywiście, podobne, nastrojowe, pełne introspekcji kino pojawiło się w Europie później, wraz z francuską Nową Falą. W 58 r. nie robiło się takich filmów, a już na pewno nie w ten sposób jak Konwicki. Do dziś w środowisku krążą legendy o tym, jak wziął on kamerę, trochę taśmy i bez zatwierdzonego budżetu, bez ekipy i scenariusza pojechał nad morze. *To były czasy chaosu politycznego* – wspomina reżyser. – *Pracowałem wówczas jako kierownik literacki "Kadru", jego szef, Jerzy Kawalerowicz, i szef produkcji Ludwik Hager zdecydowali się umożliwić mi zrobienie na własną rękę filmu, o jakim marzyłem. Wsparła mnie w tym rodzina Laskowskich: Jerzy Laskowski został producentem "Ostatniego dnia ...", Jan Laskowski robił zdjęcia /obaj, tak jak ja, byli debiutantami/, Irena Laskowska zgodziła się zagrać jedną z głównych ról.*

"Ostatni dzień lata" opowiada o spotkaniu na opustoszałej plaży dwojga ludzi: młodego chłopaka **/Jan Machulski/** i dojrzałej kobiety **/Irena Laskowska/**. Ona jest wewnętrznie wypalona, przygnieciona przeżyciami wojennymi, on, również "zarażony" wojną, nie potrafi niczego zrobić ze swoim życiem, nie ma ani przeszłości, ani przyszłości. Mimo wzajemnej fascynacji bohaterowie nie są w stanie podjąć próby nawiązania głębszej więzi, próby wspólnego życia.

Należałem do pokolenia chłopców urodzonych przed wojną, pokolenia, które później robiło Nową Falę we Francji. Naszym narkotykiem było kino – głównie amerykańskie. Film stanowił dla nas prawdziwy kosmos, w którym odbywaliśmy nasze podróże, przeżywaliśmy przygody. W latach 50. kino znajdowało się w zastoju: myślowym i technicznym. Wówczas postanowiłem zaryzykować i zrobić film, o jakim marzyłem, wbrew panującym obyczajom scenariuszowym, realizacyjnym. To była dla mnie próba mojego kina. Od czasu zakończenia pracy nad kopią roboczą, Tadeusz Konwicki nie oglądał "Ostatniego dnia lata": *Być może wyda się to dziwactwem, ale nigdy nie czytam swoich książek, ani nie oglądam filmów. Powstrzymuje mnie przed tym jakiś zabobonny lęk, po prostu się boję* – mówi reżyser.

"Ostatni dzień lata" otrzymał w 1958 r. Grand Prix MFF w Wenecji, I Nagrodę na MFF w Londynie i Nagrodę Główną na EXPO w Brukseli.

Małgorzata Sadowska

„Ostatni dzień lata": Jan Machulski

PIOTR, CZYLI PETER

Peter J. Lucas, amerykański aktor polskiego pochodzenia, przyjechał do Warszawy, aby w filmie Juliusza Machulskiego "KILER–ów 2–óch" zagrać postać płatnego mordercy, Szakala.

– Jak doszło do współpracy z Juliuszem Machulskim?

– Poznaliśmy się na prezentacji "Kilera" w Palm Springs w USA. Po trzech miesiącach spotkaliśmy się ponownie w Los Angeles i Machulski, jakby czytając w moich myślach, zaproponował mi rolę. Z przyjemnością się zgodziłem. Bardzo lubię kino Julka Machulskiego. "Vabank", "Seksmisja" to były świetne filmy.

– Czy w czołówce filmu będzie pana prawdziwe nazwisko Piotr Andrzejewski czy Peter J. Lucas?

– Czuję się Polakiem, ale zdecydowałem, że będzie Peter J. Lucas. Mam nadzieję, że widzowie nie pomyślą, że przewróciło mi się w głowie. Po prostu muszę myśleć o mojej karierze, a tę robię pod pseudonimem Peter J. Lucas.

– Czy chciałby pan częściej grać w filmach polskich?

– Tak, nawet prowadzę różne rozmowy, ale o tym cicho sza.

– Jak się pan znalazł w Hollywood?

– Jedenaście lat temu wyjechałem do Londynu. Tam zrobiłem serię reklam dla angielskiej telewizji. Bardzo się spodobały i zaczęto mi powtarzać, że powinienem spróbować szczęścia w Hollywood.

– I spróbował pan...

– Rok później z dwoma numerami telefonów w kieszeni znalazłem się w Los Angeles. Jeden z telefonów był do bliskiej przyjaciółki Joan Collins. To mi pozwoliło błyskawicznie znaleźć agenta.

– Jest pan z wykształcenia aktorem?

– Inżynierem ze specjalnością: maszyny rolnicze. Ukończyłem też studium piosenkarskie. Śpiewam, gram na gitarze i akordeonie. Pochodzę z Poznania, ale każde wakacje spędzałem na wsi u dziadków i zawsze chciałem być farmerem. Do tej pory lubię wieś i w Los Angeles mieszkam w zacisznym miejscu. W moim ogrodzie biegają wiewiórki, czasem przychodzą nawet kojoty.

– Kiedy dostał pan pierwszą rolę?

– Dopiero po pięciu latach. Poświęciłem wiele czasu na szkolenie aktorskie i na naukę języka. Mój angielski pozostawiał wiele do życzenia. Do tej pierwszej roli, którą zagrałem bez honorarium, bo był to film studencki, musiałem zmienić nieco wygląd, zapuściłem włosy, chodziłem nie ogolony. Okazało się, że wcześniej wyglądałem za bardzo chłopięco i to się nie sprzedawało. Zmiana sprawiła, że zacząłem być postrzegany jako czarny charakter i posypały się kolejne propozycje ról.

– Czy to wtedy zmienił pan nazwisko z Piotr Andrzejewski na Peter J. Lucas?

– Tak. Andrzejewski było trudne do wymówienia i od razu określało mnie jako kogoś z Europy Wschodniej.

– Gra pan głównie w serialach telewizyjnych?

– Wystąpiłem jako tzw. *guest star*, czyli gościnna gwiazda m.in. w serialach "Strażnik Teksasu", "Słoneczny patrol", "Różowe pończochy", "Słoneczne Acapulco". Zagrałem też w kilku filmach fabularnych realizowanych dla telewizji m.in. "Dangerous Cargo" z Margaux Hemingway czy "Into Thin Air" z Peterem Hortonem. Ten ostatni film opowiadał o alpinistach i realizowany był w wysokich górach w Austrii.

Peter J. Lucas
Fot. Krzysztof Wellman

– Czy czuje się pan gwiazdą?

– Gwiazdą jest Bruce Willis, Harrison Ford. Ja jestem po prostu pracującym aktorem. W Hollywood to dość dużo. Zagrałem kilka epizodów w filmach fabularnych m.in. w "Dniu Niepodległości", ale przejście z telewizji do filmu jest trudne. To inni agenci, inni specjaliści od castingu.

Rozmawiała
EWA MODRZEJEWSKA

"FILMOWY" FESTIWAL KULTURY ŻYDOWSKIEJ

Wykłady, koncerty, warsztaty, wystawy, projekcje filmowe – aż 65 równoległych imprez w 16 miejscach odbywało się w Krakowie w ramach trwającej tydzień **VIII** już edycji **Festiwalu Kultury Żydowskiej**. Tę nietypową imprezę wymyślili w 1988 r. /i szefują jej do dzisiaj!/ Janusz Makuch i Krzysztof Gierat. Na początku był to "tylko" przegląd przedwojennych filmów w języku jidysz, obecnie – jedna z najważniejszych tego typu inicjatyw w Europie. Tradycyjnie /poza fenomenalnymi występami muzycznymi, m.in.: izraelskiego **Chóru Kantorów**, **Ewy Demarczyk**, czy słynnego zespołu klezmerskiego **Brave Old World**/ jedną z najciekawszych propozycji festiwalu były projekcje filmowe, które zainaugurował plenerowy pokaz głośnego, zrealizowanego w 1937 roku polskiego filmu w języku jidysz "**Dybuk**" w reżyserii **Michała Waszyńskiego**. W ramach cyklu pokazano także wielokrotnie nagradzaną "**Wyspę przy ulicy Ptasiej**" **Sorena Kragh–Jacobsena** ze wspaniałą muzyką Zbigniewa Preisnera, wstrząsający – i szeroko komentowany – dokument **Dariusza Jabłońskiego** "**Fotoamator**" zrealizowany na podstawie kolorowych slajdów z getta łódzkiego, przypadkowo odkrytych w wiedeńskim antykwariacie, a także filmy: "**Żyd**" /biografia XVIII–wiecznego pisarza Antonio da Silva/, "**Mendel**" /opowieść o emigracji rodzin żydowskich z Niemiec do Norwegii/, "Życie obok" /dokument pokazujący odradzanie się chasydyzmu w USA/, czy firmowany przez Centrum Wiesenthala "**Genocide**" z udziałem Elisabeth Taylor i Orsona Wellesa jako lektorów. Największym wydarzeniem filmowej części FKŻ–u był jednak cykl filmów poświęconych dramatycznym losom najpopularniejszego żydowskiego zespołu niemieckiego "**Comedian Harmonists**", którego niezwykłą karierę – porównywaną często z późniejszymi sukcesami Beatlesów – przerwali naziści, zmuszając członków zespołu do emigracji. Opowiadający o fenomenie tej formacji film **Josepha Vilsmaiera** /gościa specjalnego krakowskiej imprezy/, stał się dosyć nieoczekiwanie jednym z największych sukcesów komercyjnych niemieckiego kina w ubiegłym roku. Popularność filmu przyczyniła się do wzrostu popytu na płyty "rewelersów" w Niemczech. Gorące przyjęcie zarówno samego obrazu, jak i muzyki "Comedian Harmonists" przez festiwalową publiczność w Krakowie pozwala przypuszczać, że "niemiecki" renesans popularności zespołu może okazać się międzynarodowy.

/łuk/

LUBASZENKO NAJLEPSZY

Olaf Lubaszenko otrzymał nagrodę za najlepszą rolę męską na XXXIII Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Karlovych Varach. Lubaszenko zagrał ukrywającego się przed gestapo rolnika, Jurę Barana w polsko–czeskim filmie Vladimira Michalka "Zabić Sekala". Film, w którym wystąpiło jeszcze dwoje polskich aktorów: Agnieszka Sitek i Bogusław Linda, również został wyróżniony – wraz z "Comedian harmonists" Josepha Vilsmaiera otrzymał nagrodę Jury Ekumenicznego. "Zabić Sekala" swoją polską premierę będzie miał w październiku.

POLSKI PLAKAT NAGRODZONY

Polski artysta, **Wiktor Sadowski**, zdobył w Hollywood prestiżową nagrodę **Key Art Award**, przyznawaną za najlepszy plakat reklamujący wydarzenie filmowe w USA w 1997 r. Wyróżniony plakat reklamuje Freedom Film Festival, imprezę zorganizowaną w grudniu ubiegłego roku w Waszyngtonie. Sadowski jest twórcą plakatów do spektakli teatralnych i filmów /m.in. do "Pikniku pod Wiszącą Skałą" Weira i filmów Petera Greenawaya/, laureatem wielu międzynarodowych nagród, łącznie z najbardziej prestiżową dla plakacisty pierwszą nagrodą na Światowym Biennale Plakatu.

POPRAWIAMY SIĘ

Autorami scenariusza do najnowszego filmu Władysława Pasikowskiego "Samum", o którym wspominaliśmy w numerze lipcowym na str. 10, są Robert Brutter i Maciej Dutkiewicz.

Wśród nagrodzonych na MFFK w Krakowie (nr7/str.10) nie wymieniliśmy nazwiska Michała Dudziewicza, który otrzymał nagrodę telewizji Planet za film „Paradoks o konduktorze"

AMATORZY W KONINIE

Między 11 a 14 czerwca odbył się w **Koninie 44 Ogólnopolski Festiwal Filmów Amatorskich**. Jury w składzie: **Grażyna Banaszkiewicz, Andrzej Kuśmider, Michał Rosa, Lech Stefaniak** i przewodniczący – **Henryk Kluba**, obejrzało 69 filmów /ze 140 zgłoszonych/ i przyznało:

Grand Prix filmowi pt. "**Rodzinne sprawy**" **Matyldy Kawki** i **Zdzisława Siwika** z Konina;

I Nagrodę filmowi pt: "**Płot**" **Jacka Dworakowskiego** z Gdyni;

I Nagrodę w kategorii filmu fabularnego filmowi pt.: "**Jacek**" **Adama Kaczanowskiego** i **Radosława Ładczuka** z Poznania;

I Nagrodę w kategorii filmu animowanego filmowi pt.: "**Rywale**" **Henryka Lehnerta** z Oświęcimia.

Festiwal zorganizowali: Wojewódzki Ośrodek Kultury i Wystaw Artystycznych w Koninie oraz Federacja Twórców Filmów Nieprofesjonalnych.

FILMOWY SOPOT

Krótkometrażowy film "**Król Lear**", zrealizowany przez studentów szkoły filmowej w Moskwie, wygrał tegoroczny **V Międzynarodowy Plener Filmowy dla Młodych Twórców Sopot'98**.

Po raz kolejny na początku lipca Trójmiasto gościło młodych twórców z Niemiec, Litwy, Gruzji, Norwegii i Polski. Tematem, z którym tym razem zmagali się uczestnicy pleneru, była miłość do rodziców. Siedem kilkuminutowych filmów, które nakręcili w Sopocie, oceniało jury pod przewodnictwem **Kazimierza Kutza**. Zwycięzcami zostali **Jurij Klinner** i **Luka Levani** z Moskwy. W nagrodę dostali statuetkę oraz 20 tys. zł na realizację następnego filmu.

Studium Techniki Inscenizacyjnej Teatru, Filmu i TV Zakładu Doskonalenia Zawodowego w Warszawie pod duchowym patronatem dr. Zygmunta Żmigrodzkiego i Krzysztofa Kieślowskiego, ogłasza dodatkowe zapisy w sierpniu na specjalizacje:
– modelator,
– charakteryzator – perukarz,
– oświetlenie – realizacja światła,
– akustyk - realizator dźwięku.
Studium jest policealną dwuletnią, niepubliczną Szkołą Artystyczną nawiązującą do tradycji kształcenia byłego, owianego legendą Państwowego Liceum Techniki Teatralnej. Funkcjonuje od września 1996 r.
Przewidywana jest rozmowa kwalifikacyjna.

Jean Reno w Warszawie
Fot: Hanna Prus

Sarmacki duch

Jean Reno, gwiazda kina francuskiego, w czerwcu odwiedził Warszawę. Nie przybył tu ze względów rodzinnych – żona aktora, Natalia, jest Polką – ale niejako w ramach samopomocy koleżeńskiej. Aktor wziął bowiem udział w warszawskiej promocji nowej wódki "Sobieski", produkowanej przez firmę Belvedere, której udziałowcem jest przyjaciel Reno z lat dzieciństwa.

Jean Reno był w Polsce po raz pierwszy i do tego krótko – żona lada moment miała rodzić ich drugie dziecko – ale zaznaczył, że nie jest tu po raz ostatni...

My w każdym razie, zdążyliśmy z aktorem przeprowadzić wywiad. Patrz: str. 64.

BOX OFFICE 05.06-09.07.1998. Gutek Film

Lp.	Tytuł	Wpływy w złotych	Widzowie	Liczba kopii	Wpływy od premiery	Widzowie od premiery	Liczba tyg. na ekranie
1.	Przejrzeć Harry'ego	133 304,0	11 223	15.	854 442,0	76 302	12
2.	Polowanie na grube ryby	100 295,0	8 078	12.	362 442,0	31 145	9
3.	Wild Man Blues	26 937,0	2 095	3.	38 926,0	3 517	6

BOX OFFICE 05.06-09.07.1998. UIP/ITI

Lp.	Tytuł	Wpływy w złotych	Widzowie	Liczba kopii	Wpływy od premiery	Widzowie od premiery	Liczba tyg. na ekranie
1.	Dzień zagłady	708 192,0	75 092	39.	2 123 858,0	206 632	7
2.	Blues Brothers 2000	682 503,0	63 364	39.	682 503,0	63 364	5
3.	Człowiek w żelaznej masce	220 582,0	26 877	44.	1 347 275,0	140 599	9

BOX OFFICE 05.06- 09.07.1998. Vision

Lp.	Tytuł	Wpływy w złotych	Widzowie	Liczba kopii	Wpływy od premiery	Widzowie od premiery	Liczba tyg. na ekranie
1.	Barwy kampanii	244 933,0	19 533	20.	244 933,0	19 533	5
2.	W akcie desperacji	139.550.0	12 085	20.	139 550,0	12 085	2
3.	Demony wojny wg Goi	120 999,5	17 763	51.	3 521 871,5	368 092	16

BOX OFFICE 05.06- 09.07.1998. Warner

Lp.	Tytuł	Wpływy w złotych	Widzowie	Liczba kopii	Wpływy od premiery	Widzowie od premiery	Liczba tyg. na ekranie
1.	Wydział pościgowy	413 176,5	37 936	45.	413 176,5	37 936	1
2.	Miejski obłęd	253 680,0	21 847	17.	253 680,0	21 847	2
3.	Adwokat diabła	69 460,0	6 658	40.	2 202 238,5	228 717	18

Ciąg dalszy nastąpił

W ciągu ostatnich miesięcy pojawiły się lub pojawią na ekranach polskich kin sequele filmów, które miały premierę kilkanaście lat temu lub... całkiem niedawno.

Przypominamy „kasową" przeszłość tych pierwszych części. (Ponieważ pierwsza część "Zabójczej broni" nie była nigdy wyświetlana w polskich kinach, podajemy wyniki części trzeciej.)

Lp.	Tytuł	Dystrybutor	Ilość kopii	Widzowie od premiery	Wpływy od premiery w zł	Wpływy w USA w mln $	Data premiery
1.	Blues Brothers	CDF	45.	1 813 877	110 880 000,5*	43,4	83-12-04
2.	Gatunek	ITI Cinema	30.	134 189	722 715,2	60,1	95-11-24
3.	Mortal kombat	IMP Cinema	38.	436 357	2 323 444,0	70,4	96-01-12
4.	Ścigany	Solopan/Warner	32.	255 000	1 020 124,0	183,9	93-11-04
5.	Zabójcza broń cz.III	Solopan/Warner	20.	72 904	206 633,9	144,3	93-08-30

*) wpływy w starych złotych

polski BOX OFFICE 5.06 - 9.07.1998

Lp.	Tytuł	Dystrybutor	Wpływy w złotych	Widzowie	Liczba kopii	Wpływy od premiery	Widzowie od premiery	Liczba tyg.na ekranie
1.	Demony wojny wg. Goi	Vision	120 999,5	17 763	51.	3 512 871,5	368 092	16
2.	Kochaj i rób co chcesz	Best Film	96 238,0	13 534	31.	585 345,0	69 764	11
3.	Prostytutki	Marianne	75 032,0	6 425	5.	75 032,0	6 425	3
4.	Złote runo	Tantra	53 385,0	5 660	12.	105 094,0	10 877	7
5.	Spona	3 do 4	46 661,5	9 056	31.	1 777 387,0	287 479	21
6.	Kiler	UIP/ITI	32 849,4	4 434	47.	17 118 553,4	2 176 407	38
7.	Młode wilki 1/2	UIP/ITI	15 920,0	2 429	44.	4 934 696,5	610 644	24

PALENIE TYTONIU POWODUJE RAKA I CHOROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej

FILM

TRÓJKOWY KLUB FILMOWY

Miesięcznik "Film" i Program III Polskiego Radia ogłaszają kolejny odcinek nieustającego plebiscytu na filmowy przebój miesiąca. Poniżej przypominamy premiery kinowe z lipca. Spośród nich prosimy wybrać jeden, najlepszy, Waszym zdaniem, film. Jego tytuł – koniecznie wraz z kuponem konkursowym wyciętym z "Filmu" – prosimy przesłać /najlepiej na kartach pocztowych/ do 15 sierpnia pod adresem: Polskie Radio S.A. Program III skr.poczt. 992, 00–950 Warszawa 1. Wśród uczestników będą rozlosowane atrakcyjne nagrody. Wyniki tego wydania plebiscytu można będzie znaleźć w numerze wrześniowym "Filmu" oraz usłyszeć o nich w prowadzonej przez Pawła Sztompke audycji Filmowa Tonacja Trójki /w każdy wtorek, godz. 12.05–13.00/. A więc wytnij kupon z "Filmu", naklej na kartę pocztową, wypisz tytuł filmu, kartę wyślij do Trójki /do 15 sierpnia/. Już wkrótce dowiesz się, czy Twój gust zwyciężył. A może też spotkamy się na zorganizowanym przez nas specjalnym pokazie wybranego przez Ciebie filmu.

A oto trzy najlepsze – zdaniem Czytelników i Słuchaczy – filmy czerwca:

1. Blues Brothers 2000
2. Barwy kampanii
3. Dzikie żądze

Nagrody: atrakcyjne kasety od "Filmu" w torbie pełnej prezentów otrzymują:

Łukasz Wawrzyszczuk z Łosic
Jarosław Tołwiński z Aleksandrowa Łódzkiego
Aneta Nowak z Zielonej Góry

Premiery lipcowe

Armageddon
Black Dog
Ciemna strona Wenus
Duet z Dublina
Gatunek 2
Mamo, czy kury potrafią mówić?
Mocne uderzenie
Ostatnie takie lato
Przeklęty
Ścigany inaczej
Wydział pościgowy

Serdecznie dziękujemy Syrenie Entertainment Group za udostępnienie warszawskiego kina "Polonia" dla naszego Klubu.

Podajemy także nowy adres, pod który należy przesyłać kartki pocztowe:

Polskie Radio S.A.
Program III
skr. poczt. 992
00–950
Warszawa 1

TRÓJKOWY KLUB FILMOWY

FILM

LIPIEC

Tu wpisz tytuł filmu

Film "Cisza" Małgorzaty Szumowskiej zdobył I nagrodę w kategorii filmów dokumentalnych na VII Międzynarodowym Festiwalu Filmów Studenckich w Tel Awiwie.

Cichsza strona Arizony

– Mówiąc banalnie, to film o życiu, czasem smutnym, a czasem wesołym, o poranku, o zachodzie słońca, film o dzieciach, o tym, że jest macierzyństwo, że obok jest przyroda, o najprostszych sprawach. Przecież każdy z nas przeżywa podobne rzeczy – tak Małgorzata Szumowska, studentka IV roku łódzkiej Filmówki, mówi o swoim 12–minutowym filmie "Cisza", który zdobył I nagrodę w kategorii filmów dokumentalnych na VII Międzynarodowym Festiwalu Filmów Studenckich w Tel Awiwie.

Reżyserka i jej operator, Michał Englert, realizując "Ciszę", spędzili miesiąc u pewnej rodziny na mazurskiej wsi. Siedzieli u nich od rana do wieczora. Przez pierwsze dwa tygodnie tylko obserwowali. Zapamiętywali ciekawsze momenty. Przyzwyczajali swoich bohaterów do obecności kamery. Gdy zaczęli wreszcie kręcić, starali się zarejestrować najprostsze sytuacje, nie udziwnione ani ekstremalne, tylko najbardziej zwykłe, typowe dla ich życia: sen, jedzenie, chodzenie, mycie. Mieli nadzieję, że te sceny nabiorą uniwersalnego znaczenia.

– To są młodzi ludzie, bezrobotni – mówi Szumowska. *– Nie umieją czytać ani pisać, żyją zupełnie nie jak w XX wieku. Kobieta lubiła, kiedy przychodziliśmy, bo wtedy jej się nie nudziło, ale nigdy nie patrzyła w kamerę. Jego zwykle nie było, bo spędzał czas pod budką z piwem. Można było zrobić o nich zupełnie inny film, bardzo brutalny, pokazać nędzę, brud, to że dzieci mają wszy. Każda rzeczywistość ma dwie strony. My wybraliśmy tę drugą. Myślę, że trudniej było uchwycić momenty piękne w ich życiu. Pokazać miłość w jednym geście.*

Od początku twórcy zakładali, że film będzie miał bardzo ascetyczną formę i jak najmniej ujęć; dużo ogólnych, szerokich planów. Wyszedł dokument tak klasyczny, że aż niezwykły. W bardzo długich ujęciach nie pada ani jedno słowo.

– Baliśmy się, że to wszystko jest zbyt radykalne, może nudne, może śmieszne. Ale świadomie zdecydowaliśmy się na taką formę. Chcieliśmy prosto opowiedzieć o prostym życiu, ale w jakiś charakterystyczny sposób, a nie zwyczajnie stawiać kamerę jak w dzienniku telewizyjnym.

"Cisza" spotkała się z bardzo ciepłym przyjęciem w Tel Awiwie. Tamtejszy festiwal to ogromna, świetnie przygotowana impreza. W konkursie wystartowało 150 filmów. 15 przeszło do finału, a 5 zostało nagrodzonych. Ludzie stali w kolejkach do kas. Autorka "Ciszy" po projekcji zbierała gratulacje od widzów. Jej zdaniem film tak się podobał, bo był ludzki i nikomu niczego nie wmawiał na siłę. Całkiem odbiegał od poszukiwań młodych twórców na świecie, którzy starają się koniecznie wpasowywać w istniejące nurty kina.

– Widziałam tam filmy, które udawały kino Jarmuscha – mówi Szumowska. *– Ktoś inny naśladował Tarantino, czy "Urodzonych morderców" Stone'a. Wszyscy ci ludzie próbują za wszelką cenę nauczyć się opowiadać historie. Jeśli im się to udaje, uważają, że odnieśli sukces. U nas w szkole inaczej się uczy. Pierwsze pytanie to: "O czym film ma być, co chcesz powiedzieć?"*

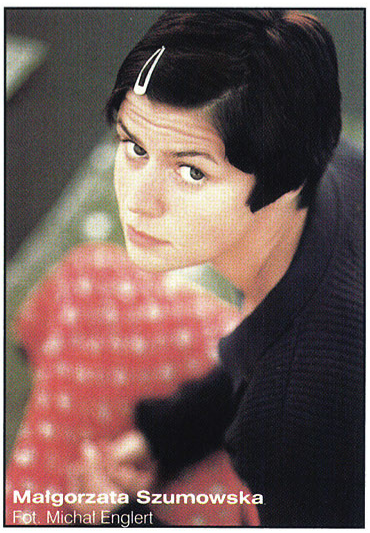
"Cisza" to absolutoryjny film trzeciorocznych. Jego opiekunem artystycznym był Kazimierz Karabasz, klasyk polskiego dokumentu. Podobno to widać w filmie Szumowskiej. Dla autorki najważniejszy był jego spokój, wsparcie i to, że mówił: *Bądź odważna, zrób po swojemu, to jest dobry temat.*

Szkoła łódzka dostała w Tel Awiwie nagrodę za najlepszy zestaw filmów. Oprócz "Ciszy" pokazano "Drewniane oko Krzysztofa" Tomasza Glińskiego /bardzo się podobał/ i "Jakuba" Adama Guzińskiego, film nagrodzony w Cannes. Zdecydowanie odstawały od reszty przede wszystkim pod względem treści. Każdy z tych filmów był o czymś i ludziom się to bardzo podobało, było egzotyczne, inne.

Małgorzata Szumowska jest krakowianką. Już w podstawówce wiedziała, że będzie reżyserem, tak jak brat:

– Szkoła bardzo zmieniła mój pogląd na kino, na sztukę, na świat. Jednych szkoła zmienia na gorsze, innym daje po kościach. Na mnie wpłynęła pozytywnie, chociaż kosztowała masę nerwów. Co dalej? Jak każdy student reżyserii marzę o zrealizowaniu normalnego filmu fabularnego. Teraz przygotowuję dyplom pod opieką Wojciecha Jerzego Hasa na motywach pierwszej książki Alberta Camusa "Śmierć szczęśliwa". Wzięłam stamtąd jedną sytuację. W przyszłym roku film powinien być gotowy.

BOGDAN SOBIESZEK



Małgorzata Szumowska
Fot. Michał Englert

Ale kino!

w roli głównej NESCAFÉ®

kawa płaszcza i szpady

kawa Dzikiego Zachodu

kawa akcji

kawa drogi

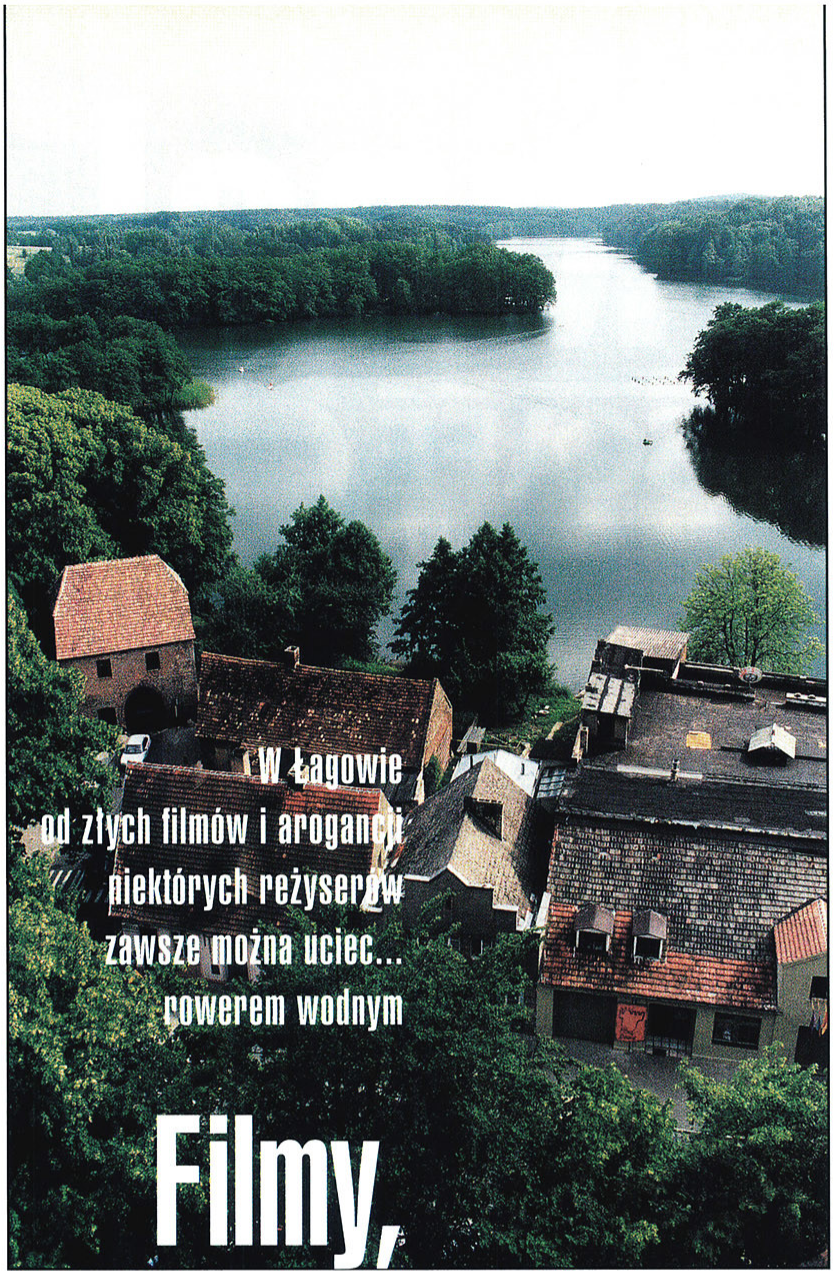
kawa moralnego niepokoju

kawarotyk

Wielka Promocja!

zobacz FILM wypij NESCAFE wyjedź do HOLLYWOOD!

Konkurs dla miłośników kina. Do wygrania: wycieczka do Hollywood dla dwóch osób, 5 zestawów kina domowego Philips, 94 dwuosobowe karnety na 5 seansów w wybranym przez Ciebie kinie. Termin promocji: od 24 lipca do 27 października 1998 roku. Szczegóły konkursu na ulotkach dostępnych w wybranych kinach i tam, gdzie możesz kupić Nescafe.



Filmy, łódki i rowery

Dania ma wyraz twarzy obrażonego dziecka. Patrzy spode łba i porozumiewa się monosylabami. Rozpogadza się przy zakupie nowej płyty ulubionego zespołu rockowego "Nautilus". Naiwny prostaczek z prowincji, stawiający pierwsze kroki w wielkim mieście prosto po wyjściu z wojska. Nikt by nie dał za niego trzech groszy. Nawet jego starszy brat, szeregowy petersburskiej mafii, używa go do pomniejszych ulicznych robótek, a potem wystawia na odstrzał. Ale Dania patrzy swoimi naiwnymi oczami bardzo uważnie i potrafi dokładnie rozpoznać, gdzie leży racja. Strzela jakby od niechcenia i bez specjalnej przyjemności. Ale wyjątkowo celnie. I tylko do tych, którym się należy.

Zły w Petersburgu

"**Brat**" Aleksieja Bałabanowa to jeden z kilku filmów, dla których warto było przyjechać w tym roku do Łagowa. Wywiedziony z ludowych tęsknot za prostym, dobrym chłopakiem, rozprawiającym się z całym złem tego świata, opisuje kawał rosyjskiej rzeczywistości, wzbudzając w widzu coraz większe nią zaciekawienie.

Dania (obdarzony nieodpartym wdziękiem Siergieja Bodrowa), taki trochę Leon-zawodowiec albo Taksówkarz, a trochę bohater rosyjskich bajek, chłopek-roztropek, który i cara zapędzi w kozi róg, i jak trzeba, utrze nosa diabłu, pełni też rolę przewodnika po mieście: jego ciemnych ulicach, knajpach, odrapanych podwórkach, zamożnych i biednych mieszkaniach. Podobnie oprowadzał po swoim mieście, pełnym tajemnic i malowniczych mieszkańców, tropiąc prywatnie występek Zły, bohater powieści Tyrmanda. Podobnym celom służyła tam sensacyjna intryga. I nawet był pomysł zekranizowania tego "warszawskiego" bestselleru, ale fachowcy uznali, że nie nadaje się on na scenariusz. Szkoda. Pewnie komuś takiemu jak Bałabanow by się nadał.

Początek "Złotego Runa" Kondratiuków (reżyseria Janusz, scenariusz Andrzej) obiecuje tego rodzaju opis - miejsc i ludzi - ale zbyt szybko twórcy każą nam opuścić zasikaną warszawską bramę i przenieść się za bohaterami na jakąś nierealną, wypreparowaną z życia Riwierę. Mają tam bowiem, jak się okazuje, do udowodnienia atrakcyjną tezę nastawioną na służbę treściom uniwersalnym, że "wszędzie tak samo śmierdzi". Z takiej perspektywy pytanie "przed czy po?", będące hasłem przewodnim tegorocznego Łagowa, traci właściwie rację bytu, bo po co się głowić, czy jesteśmy po historii, po sztuce, po wszystkim co najważniejsze, czy przed nami widnieją jeszcze jakieś horyzonty, skoro wiadomo, że przed czy po, z tej czy z tamtej strony - tak samo śmierdzi.

O prawdzie...

Dość powszechne poczucie kulturowego stanu zawieszenia, którego wyrazem jest właśnie choćby łagowskie hasło "Przed czy po?", nie musi koniecznie objawiać się całkowitą bezradnością kina wobec wyzwań, jakie stawia historia przed człowiekiem. Pokazano na festiwalu dwa polskie filmy (poza konkursem), zwracające się ku naszej historii najnowszej w podobny sposób i z podobną intencją, choć jeden to dokument ("**Jestem mordercą**" Macieja Pieprzycy o niewinnie oskarżonym o mordowanie kobiet i skazanym na śmierć Zdzisławie Marchwickim), a drugi - telewizyjna fabuła ("**Wezwanie**" Mirosława Dembińskiego o niewinnie oskarżonej o pobicie i ograbienie pacjenta i skazanej na więzienie lekarce pogotowia). W obu filmach los człowieka przypadkowo wciągniętego w nakręconą z powodów politycznych sprawę sądową odzwierciedla bardzo ważne doświadczenie, przez które niedawno przeszliśmy, a które z takim trudem poddaje się analizie, i tym bardziej, uogólnieniu.

W obu przypadkach nie chodziło o rozliczenia czy martyrologię, ale o ujawnienie prawdy. Prawdy o tych konkretnych ludziach i wynikającej właśnie z losów konkretnych ludzi - prawdy o epoce, w której żyli. W oba filmy wyraźnie wpisane jest też przekonanie twórców, że analizując i odkłamując naszą najbliższą przeszłość, możemy wiele zrobić dla rozpoznania teraźniejszości.

...i kłamstwie

Założenia zgoła odmienne przyświecały natomiast rosyjskiemu reżyserowi Dmitrijowi Astrachanowi, który - pech chciał - również zajął się historią. Co gorsza, historią Polski. Jego film "**Z piekła do piekła**", zrealizowany w koprodukcji niemiecko-białoruskiej nieudolny warsztatowo wytwór najgorszych tradycji plakatowego socrealizmu, godzien byłby co najwyżej litościwego wzruszenia ramionami, gdyby nie temat, jaki porusza. Skrótowo rzecz ujmując: do pewnego polskiego miasteczka tuż po wojnie powracają gremialnie Żydzi z obozów koncentracyjnych (z nieco tylko wzburzonymi fryzurami). Niestety, ich domy zostały zajęte przez Polaków, którzy nie chcąc po-

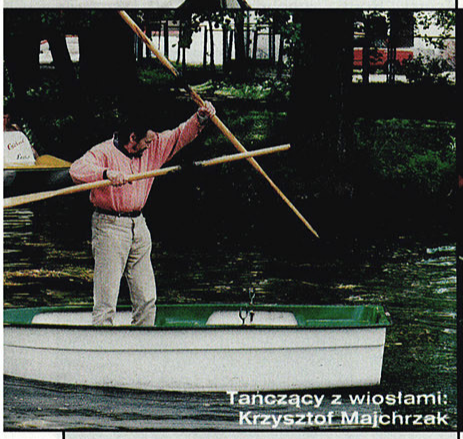
zbywać się nowo nabytej własności, w dzikim akcie nienawiści zgotowują im krwawą łaźnię. Niedobitki udają się (na piechotę) na emigrację. Co dziwniejsze, wszyscy ci ludzie - ofiary i prześladowcy - przed wojną żyli sobie w przyjaźni obok siebie (mówi o tym kilka początkowych zgrabnie nas wprowadzających w temat scenek), pijąc razem wódkę i robiąc sobie wspólne wesołe zdjęcia.

Dmitrij Astrachan, który zjawił się zaraz po projekcji w kinie "Świteź", zignorował opinię zarzucającą jego filmowi antysemityzm (Żydzi zgodnie z ośmieszającym schematem wiecznie tu tańczą i śpiewają aj-waj z towarzyszeniem klarnetu), po czym mocno podniesionym głosem tłumaczył, że to wszystko prawda - w końcu po wojnie miał miejsce pogrom w Kielcach - by za chwilę odparowywać oskarżenie o niezgodność z faktami i z realiami przypomnieniem, że w filmie ani razu nie pada nazwa Kielc. Poza tym dowiedzieliśmy się, że "**Z piekła do piekła**" pokazywane było na całym świecie, a w Centrum Holocaustu w Los Angeles przyjęte zostało owacją na stojąco. W tym momencie wszystkim dyskutantom ostatecznie zrzedły miny. Organizacyjna niefrasobliwość, często przydająca łagowskiemu festiwalowi wdzięku, w tym wypadku bynajmniej się nie sprawdziła: nie przygotowana dyskusja poprzedzona bezpośrednio projekcją filmu pozostawiła wrażenie niedosytu. Reżyser zaś wyjechał w triumfalnym przeświadczeniu, że stał się ofiarą bezprzykładnego ataku gospodarzy, dokładnie tak, jak bohaterowie jego filmu.

Kolejny rejs Marka Piwowskiego

Skok w jezioro

Na szczęście jeziora w Łagowie (dwa) łagodzą obyczaje. Wystarczyło pójść w ślady Marka Piwowskiego, który w ogóle w tym roku nie zawracał sobie głowy kinem "Świteź", i popedałować na rowerze wodnym przez błękit wód, a zszarpane nazbyt bezsensownymi filmami lub nadto bezczelnymi reżyserami nerwy osiągały stan równowagi.

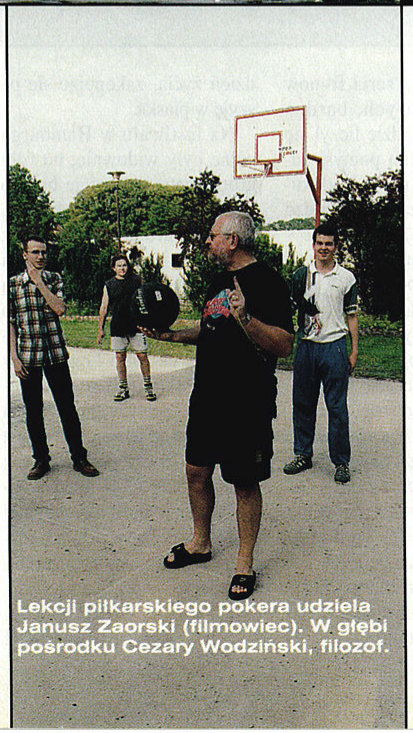


Tańczący z wiosłami: Krzysztof Majchrzak

Wielki bukiet za „Księgę wielkich życzeń": Sławomir Kryński

Nasze gwiazdy koszykówki nie pragną rozgłosu. Od lewej: Leszek Wosiewicz, Zbigniew Buczkowski, Robert Gliński

Trzeba zresztą przyznać, że w tym roku spotkania z zaproszonymi twórcami (oprócz incydentu z reżyserem Astrachanem) przebiegały wyjątkowo niemrawo i bezkonfliktowo. Zabrakło młodych strzelb z prowincjonalnych (geograficznie, nie mentalnie) dekaefów, swoimi naiwnymi, "dziecinnymi" pytaniami zbijających rok temu z pantałyku najwytrawniejsze wygi. Wszystko się podobało, wszyscy byli głaskani, nawet autor jednego z najgorszych filmów festiwalu, "**U Pana Boga za piecem**", Jacek Bromski, doczekał się wielu pochwał. Wyjątkowo jak na Bromskiego ciężką ręką zrobiona komedia, z wyjątkowo ciężkimi dowcipami (*czy Tania - dlatego, że Tania, czy dlatego, że mało bierze?*) spotkała się jednak z uznaniem jury i dostała jedno z Brązowych Gron.



Lekcji piłkarskiego pokera udziela Janusz Zaorski (filmowiec). W głębi pośrodku Cezary Wodziński, filozof.

Pominięci

Równoczesne całkowite pominięcie w werdykcie nieporównanie bogatszych znaczeniowo i wizualnie "**Kronik domowych**" Leszka Wosiewicza może tylko budzić zdumienie. Wśród niedocenionych - oprócz wspomnianego już "Brata" - warto wymienić jeszcze jeden rosyjski film, "**Kraj Głuchych**" Walerija Todorowskiego. Reżyser i scenarzysta zarazem znalazł niezwykły pomysł na opisanie rosyjskiej "rzeczywistości psychicznej". W realistycznie pokazanej Moskwie, mieście opanowanym przez mafię, hazard i występek, rozpościera się dziwny, alternatywny światek... głuchych. Do tego świata wprowadza główną bohaterkę jej głucha przyjaciółka, Jaja, której największym marzeniem jest dostać się do Kraju Głuchych, gdzie zawsze świeci słońce, nie ma pieniędzy, a głusi wszystko dostają za darmo. Bolesna, pełna przemocy rzeczywistość rodzi chęć ucieczki i stworzenia lepszego świata dla lepszych, wrażliwszych ludzi. Najpierw trzeba zwalczyć świat istniejący posługując się obowiązującymi w nim metodami (głuchy gangster różni się od "oficjalnych" tylko tym, że jest dobrym człowiekiem, silniejszym od złych), potem prowadzić nas już będzie marzenie o kolejnej utopii.

Czeskie patenty

W Łagowie nie mogło oczywiście zabraknąć Czechów z ich własnym patentem na opowiadanie o świecie, z umiejętnością dostrzegania śmiesznego aspektu życia w sytuacjach najbardziej dramatycznych i budzenia sympatii dla najbardziej nawet wykoślawionych bohaterów. Wersję groteskowo-absurdalną czeskiego humoru zaprezentował w "**Guzikarzach**" Petr Zelenka. Kunsztownie skonstruowana składanka zmyślnie zazębiających się nowelek nie ukrywa inspiracji znanymi wzorcami kina światowego (Jarmusch, Lynch, Buñuel), jak i rodzimego (Menzel czy Švankmajer), ani na chwilę przy tym nie tracąc własnego spójnego stylu i specyficznej wizji dążącego od absurdu do absurdu świata.

Drugi Czech, Vladimir Michalek (obaj uhonorowani Srebrnymi Gronami) stworzył w "**Zapomnianym świetle**" niepowtarzalnego bohatera, wielobarwną, pełną życia postać prawdziwego mężczyzny - silnego i łagodnego, zdecydowanego i wyrozumiałego, mocno wierzącego, ale i wątpiącego. Tym mężczyzną jest ksiądz walczący o zachowanie swojego popadającego w ruinę ostatniego kościoła, odwiedzanego przez małą garstkę ostatnich wiernych. Miłość i śmierć, wiara i zwątpienie, siła i słabość nie przeczą tu sobie, splatają się w jedną skomplikowaną prawdę o człowieku. Ciekawe, że w polskim kinie, które materiału do obserwacji Kościoła katolickiego ma przecież nieporównanie więcej niż czeskie, księża są zawsze typami, nigdy - ludźmi.

Na barykady!

Ale narzekania na polskie kino nie będzie. Zostawmy to filmowcom. Wystarczająco "dołożył" polskiej kinematografii zdominowanej ponoć przez *cinkciarzy, cwaniaków i szołmenów*, w swoim łagowskim wystąpieniu Janusz Kijowski, postulujący językiem rewolucyjnej retoryki *burzenie starych struktur*, porównanych nawet do "*solidnych murów Bastylii*", oraz *pisanie rogatych manifestów*. Apelował też Kijowski do młodych, by kochali się *bezpiecznie, za to dużo i namiętnie*, a do starszych, by nie słuchali *bezczelnego jazgotu pampersów*.

Dobrze się w tej sytuacji stało, że ani wciąż nie zburzone "stare struktury", ani "bezczelny jazgot" winnych wszystkiemu pampersów nie przeszkodziły w powstaniu takich filmów, jak "**Historia kina w Popielawach**" Jana Jakuba Kolskiego (jedno z Brązowych Gron) czy "**Księga wielkich życzeń**" Sławomira Kryńskiego (Złote Grono).

Jan Jakub Kolski

Może jednak "przed"?

Kolski w sposób wyjątkowo zdyscyplinowany i jak na siebie ascetyczny (oszczędne tym razem dawkowanie ornamentyki zapożyczanej z realizmu magicznego) przedstawia własną wersję historii, jak zwykle u niego - uwewnętrznionej, przepuszczonej przez mikrokosmos dziejów jednej rodziny. To historia ciągłości tradycji, dopełniania się w kolejnych pokoleniach losów przodków, przewijania się przez ich życie powtarzających się wątków i znaków. A na tym tle ze szczególną intensywnością, niemal przebijając barami ekran, zaistniał główny bohater grany przez Krzysztofa Majchrzaka. Pierwszy to tak wyrazisty, mocny, choć niejednoznaczny, bohater w polskim kinie (tym nie strzelanym) od kilku dobrych lat. Kolskiemu teraz wypada życzyć, by trafił na dystrybutora bardziej opiekuńczego niż ten, który zajmował się filmem Kryńskiego. "Księga wielkich życzeń" przemknęła przez ekrany niemal nie zauważona, choć naprawdę zasłużyła na lepszy los. Trudno sobie wyobrazić, że o spotkaniu osamotnionych starców z odrzuconymi dziećmi i o wynikających z tego spotkania rozważaniach na temat sensu śmierci, można było opowiedzieć z takim ciepłem, tkliwością, a nawet z humorem, jak zrobił to Kryński.

Co prawda polscy filmowcy w Łagowie przegrali mecz koszykówki z filozofami, ale wierzę, że będą zdobywać kolejne punkty dla polskiego kina. Miejmy nadzieję, że ciągle jednak jesteśmy "przed".

MANANA CHYB

Zdjęcia Marcin Łobaczewski/Agencja Gazeta

Hamburg'98
Rzeźnia nr 14?

Kino czuje się najlepiej na pograniczach oficjalnej kultury, w miejscach, które pełne są młodych ludzi, w dzielnicach starych, malowniczych, choć zaniedbanych. Od 14 lat odbywa się w Hamburgu Międzynarodowy Festiwal Filmu Krótkometrażowego w mającej złą sławę dzielnicy "Schanzenviertel". Ta część miasta powstała dokładnie w tym samym czasie co Łódź, ma podobną architekturę – połączenie wielkich ceglanych fabryk i pałacyków właścicieli oraz dzielnic robotniczych /jak łódzki "Księży Młyn"/. Atmosfera tej dzielnicy porównywana jest do słynnej dzielnicy "Castro" w San Francisco, gdzie także pokazy filmowe odbywają się w maleńkich i dość obskurnych salkach kinowych, a w małych kafejkach można się do woli nagadać z przyjaciółmi i z nieznajomymi.

Festiwal w Hamburgu jest pod względem znaczenia drugim po Oberhausen festiwalem filmu krótkometrażowego i stale się rozrasta. W tym roku pokazanych było około 200 filmów spośród 2500 nadesłanych. Marcus Schafer, który powołał do życia ten festiwal i nadaje mu charakter, mówi: *Kino krótkometrażowe musi być autentyczne, technika nie jest tak istotna jak przekazywana treść. Ceniony jest obraz codzienności i refleksja, medytacja o tajemnicach życia.*

Główną nagrodę otrzymał w tym roku film "Blight" /Zniszczenie/ angielskiego reżysera Johna Smitha. Film pokazuje wyburzoną dzielnicę we wschodnim Londynie, gdzie ma powstać autostrada. Obrazy sfilmowano już po wyburzeniu dzielnicy. W sposób subtelny i formalnie bardzo ciekawy oddają one minione życie ludzi i murów. Drugą nagrodę otrzymała animacja Marie Paccou "Un jour" z nadrealistycznie ujętą historią: *pewnego dnia pojawił się we mnie człowiek, byłam w szoku, gdy odszedł*. Nagrodę publiczności otrzymał zaś film Milosa Radovica "Moja domowina", który w sposób tragikomiczny obrazuje obecne życie w Serbii.

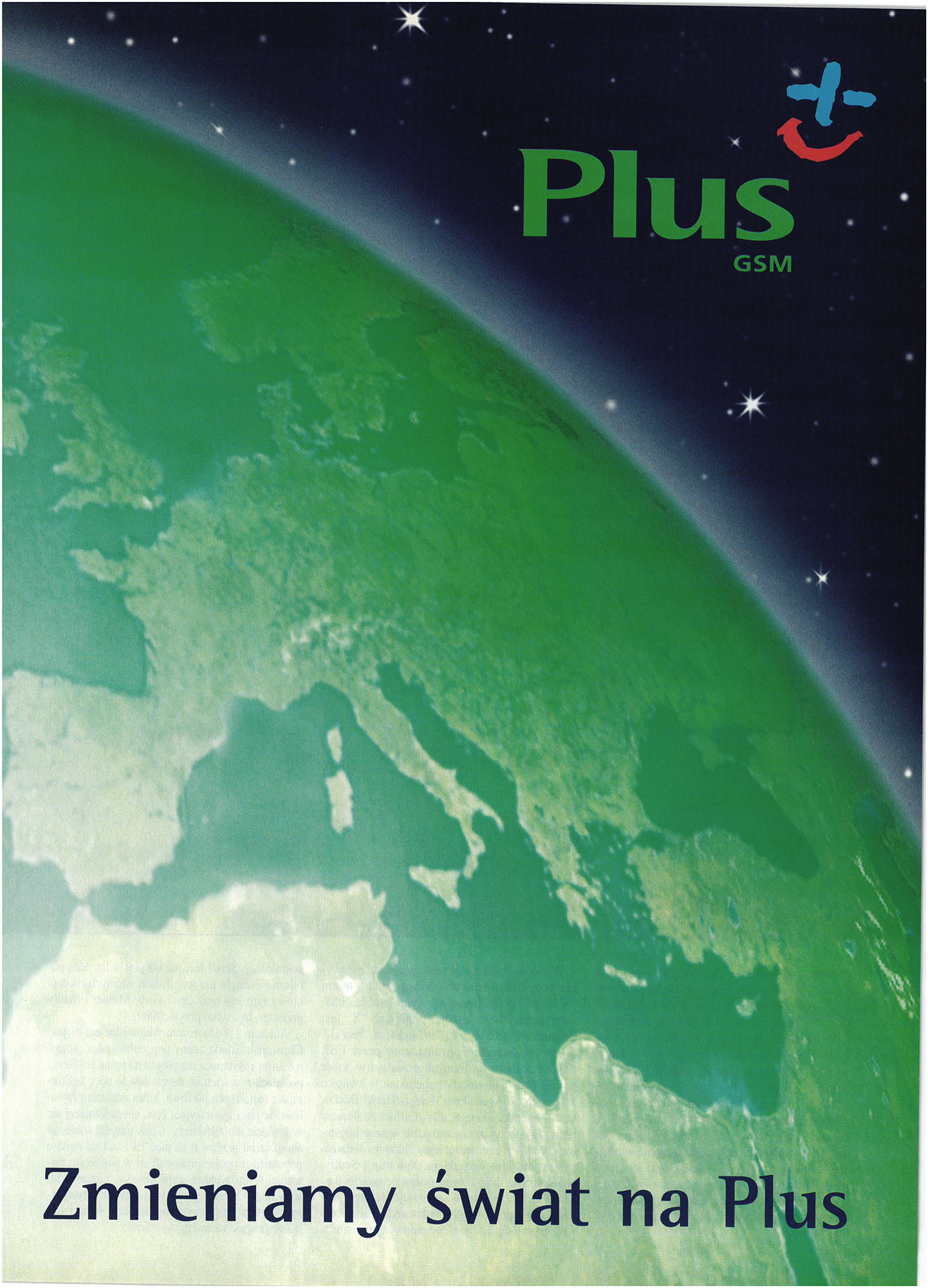
Obok pokazów konkursowych na festiwalu pojawiły się także programy specjalne: blok filmów poświęconych ludziom starym, filmy z serii "Body Language" oraz seria filmów niskobudżetowych, bardzo krótkich form, gdzie liczył się przede wszystkim pomysł autorów. Jeszcze raz kino dokumentalne pokazało, jak bardzo fotogeniczni są starzy ludzie – ich twarze, ich ciała mające szczególną osobowość. W programie "Body Language" prezentowane były różne formy rejestracji mimiki, zachowań ludzkich w przeróżnych sytuacjach. *Łatwo jest mówić kocham, trudno okazywać drugiemu człowiekowi akceptację, uczucia w codziennych gestach* – mówi bohaterka filmu "I do" /reż. Giles Godwin/. Film, na przykładzie kilku par pokazuje, jak kobiety i mężczyźni reagują na siebie w codziennych kontaktach.

Bardzo interesująca była także seria filmów krytycznych w stosunku do "niemieckości" i starych narodowych mitów /"Leuchturm der Leidenschaft" reż. Nikolaus Buchholz/. Nie obyło się bez krytyki "dobrze zaplanowanej niemieckiej codzienności", w której nie ma miejsca na spontaniczność, w której brakuje przestrzeni na rozwój osobowości i spontaniczny kontakt z drugim człowiekiem /"Zwischen vier und sechs", reż. Corinna Schnitt/. Może to i dobrze, iż sam absurdalny pomysł, choć z piękną fotografią, nie mógł liczyć na uznanie tutejszej widowni – jak na przykład w filmie "The 10000th Day" reż. Christophera Smitha, w którym Japonka obchodzi swój 10–tysięczny dzień życia, zakopując się po szyję w piasku.

"The 10000th Day"

Na festiwalu w Hamburgu pełne były widownie, bo film krótkometrażowy daje bardzo bogaty obraz rzeczywistości, ważnych problemów, jest też przeglądem najróżniejszych form filmowych – kontynuacją zarówno tradycji Flaherty'ego i Wiertowa, jak i bardziej abstrakcyjnych form Legera, czy też Mai Deren. Hasłem przewodnim tegorocznego festiwalu było aktywne uczestnictwo kina w życiu. Prawie symboliczny wymiar miało to, iż festiwal odbywa się w budynku dawnej rzeźni, zajętej obecnie przez różnego rodzaju grupy z kręgu kultury alternatywnej.

MIROSŁAWA SALSKA–BUNSCH


Plus
GSM
Zmieniamy świat na Plus

Człowiek poważny ma dużą trudność ze znalezieniem sobie miejsca w Ameryce

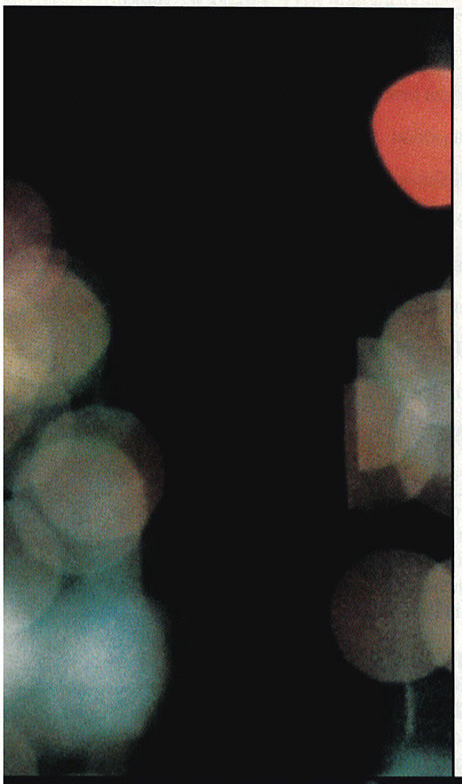
Co jest za tą ścianą?

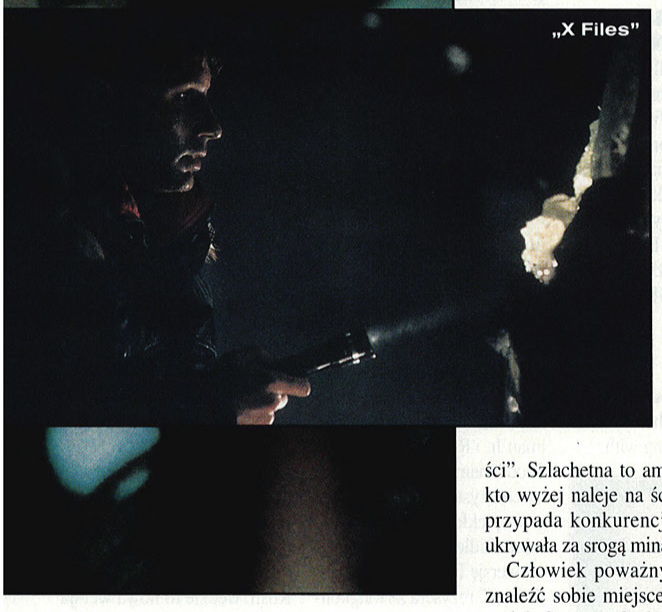
„Out of Sight"

Publiczność amerykańska uwielbia rozmaite teorie spiskowe, co prawdopodobnie wynika z potrzeby wiary w istnienie głębszej tajemnicy. Nie chodzi tu bowiem o zwykłe niezrozumienie jakiegoś zjawiska, lecz o sytuację, w której wyższa inteligencja kieruje światem, a my nie potrafimy – do czasu – odkryć jej zamiarów. Może to być rząd, Amerykanie uwielbiają bowiem demonizować własny rząd; mogą to być kosmici; może to być też spisek międzynarodowy. Teorie spiskowe poniekąd zastępują w tutejszej kulturze popularnej postać Boga: jest jakiś plan, opracowany przez wyższą inteligencję o potędze przekraczającej zwykłą ludzką miarę, i jest heroiczny człowiek, który stara się zgłębić ową tajemnicę.

Wokół tej tęsknoty za sensem powstał niezwykle popularny serial telewizyjny pod tytułem "X Files" /Z archiwum X/. Tytuł oznacza nadzwyczajną dokumentację, ponieważ "X" jest skrótem od "extra", a "files" oznacza "teczki". Owe ekstra–teczki są gromadzone przez FBI, a dotyczą nie wyjaśnionych przestępstw, które prawdopodobnie zostały popełnione w związku z kosmitami. Agent Fox Mulder /David Duchovny/ i agentka Dana Scully /Gillian Anderson/ prowadzą dochodzenia, wszędzie węsząc konspirację. Mulder, choć uczuciowo chłodny, obdarzony jest męskim wdziękiem. Natomiast Scully, osoba uczona, jako kobieta pozostaje wrażliwa na Muldera, który jednak zachowuje dystans. Romans znajduje się ciągle na krawędzi zaistnienia i rozgrywa się na tle nieodgadnionej tajemnicy kosmicznej. Serial leci już od pięciu lat, lecz publiczność ciągle nie wie dwóch ważnych rzeczy: kto za tym stoi oraz czy i kiedy Mulder i Scully przestaną być tylko przyjaciółmi.

Autorem i producentem widowiska jest niejaki Christopher Clark, znany poprzednio jako zapalony surfer i wydawca magazynu na temat jeżdżenia po falach morskich na desce. Jest to więc kalifornijska metafizyka plażowa, która znalazła przytulisko w sieci telewizyjnej Fox, specjalizującej się w tandecie dla młodzieży. Clark umyślił sobie, że skoro serial przetrwał aż pięć lat i stał się bardzo popularny, to pora spróbować sił w większym formacie. A nuż wyjdzie serial kinowy, zamiast telewizyjnego? Świadczyłoby to o rozwoju artystycznym surfera, który niedawno skończył 40 lat i wyraźnie pragnie wewnętrznie dojrzeć.





„X Files"

Clark napisał scenariusz, przedstawiający założenia serialu dla publiczności nie wprowadzonej w dotychczasowy bieg wypadków i wyjaśniający niemal wszystkie tajemnice. Wkrótce kończy się umowa z telewizją Foxa, sprawdza więc, czy nie dałoby się przejść na kino, ale zostawia sobie otwartą furtkę na wypadek, gdyby film zrobił klapę w kasie. Do tej pory "Z archiwum X" /premiera 19 czerwca/ zwróciło już koszty produkcji, czyli wyraźnie rysuje się możliwość następnego odcinka za kilka lat, zwłaszcza że do wyjaśnienia pozostało jeszcze kilka tajemnic.

Mulder i Scully roztropnie nie przespali się ze sobą, a kiedy mieli ochotę na pocałunek, wkroczyły do akcji nieprzewidziane okoliczności. Ponadto Scully wyciągnęła w końcu ze swego partnera służbowego coś w rodzaju oświadczenia miłosnego. W scenariuszu było także przewidziane, że publiczność ujrzy pośladki Muldera pod pretekstem złożenia go na łóżku szpitalnym, niestety proszę pań, operator zrobił akurat te ujęcia pod złym kątem i nie dało się ich wykorzystać. Para agentów stała się przez te pięć lat obiektem fantazji seksualnych w Internecie, co stanowi niemały kapitał artystyczny producenta na tutejszym rynku.

David Duchovny i Gillian Anderson wytarmosili po 4,5 miliona dolarów za swe role, ale zostali silnie przepłaceni. Aktor, przystojny jak lalka z wydętymi ustami, nie ma ciężaru wewnętrznego, żeby wypełnić swą obecnością wielki ekran kinowy. Co w telewizorze może uchodzić za nonszalancki chłód, film obnaża jako banalną osobowość. A ma to być człowiek, który ocala świat przed perwersyjną intrygą, ciągnącą się dziesiątki tysięcy lat. Lepsza jest Anderson, może dlatego, że nie taka ładna, a przy tym okropnie ubrana, dzięki czemu wypada interesująco. Reżyseria natomiast jest tandetna. Rob Bowman to artysta nieduży, telewizyjny, który nakręcił wiele odcinków "Z archiwum X" na mały ekran, do czego nie trzeba specjalnie się wysilać. Jednak w kinie oczekuje się czegoś więcej. Charakterystyczne, że znany z krewkiego temperamentu Duchovny ochrzanił w pewnym momencie Bowmana za to, że za wolno posuwa się do przodu i reżyser musiał mu tłumaczyć, że dla kina pracuje się wolniej. Takie to towarzystwo. Co gorsza, niektóre sceny są niedoświetlone, inne mają brzydkie, żółte światło dzienne, jakby ekipa uznała, że nie warto czekać na lepsze warunki.

Film "X Files" to szajs telewizyjny, okraszony kilku scenami z wielkim rozmachem filmowym. Odpowiedzialny za przedsięwzięcie Christopher Clark mierzył jednak wyżej. W jednej z pierwszych scen agent Mulder musi oddać mocz na ulicy i tak się składa, że oblewa plakat "Dnia Niepodległości". Szlachetna to ambicja, jednak w zawodach, kto wyżej naleje na ścianę, palma pierwszeństwa przypada konkurencji, która przynajmniej nie ukrywała za srogą miną pustki.

Człowiek poważny ma dużą trudność, żeby znaleźć sobie miejsce w Ameryce. Jest to przypadek Stevena Soderbergha. W wieku 26 lat, w roku 1989, zdobył Złotą Palmę w Cannes za swój pierwszy film "Seks, kłamstwa i kasety video". Był najmłodszym laureatem tej nagrody w historii festiwalu. Po takim sukcesie wydawało się, że cały Hollywood stanie przed nim otworem. Młody człowiek okazał się jednak nad wiek rozwinięty i odrzucił komercyjny sukces. Jego następną pracą był czarno–biały "Kafka" z Jeremy Ironsem, nakręcony głównie w domu wariatów w Czechosłowacji. Film przyniósł 904 tysięcy dolarów wpływów za bilety. Potem przyszedł na świat "Król wzgórza" o dziecku porzuconym przez rodziców w czasie wielkiego kryzysu, który zarobił 1,3 miliona. Dwa następne filmy przepadły bez śladu, lecz straty były niewielkie, ponieważ budżet każdego z nich wynosił około 300 tysięcy.

Wszystkie te opowieści traktowały o ludziach niezdolnych do miłości, co tłumaczy się trudnym dzieciństwem reżysera. Urodził się on jako czwarty z szóstki dzieci, z których najstarszy brat był upośledzony umysłowo i został oddany do zakładu opiekuńczego w wieku 3 lat. Matka interesowała się parapsychologią i zajmowała tłumaczeniem snów słuchaczy lokalnej radiostacji, ojciec miał jednak poważniejsze zajęcie, wykładając edukację na prowincjonalnym uniwersytecie. Steven zawsze czuł się wyobcowany, nie poszedł do koledżu, zamiast tego zaczął robić krótkie filmy. Potem nakręcił debiut, który przyniósł sławę nie tylko jemu, ale także festiwalowi kina niezależnego w Sundance, gdzie miała miejsce światowa premiera owego debiutu.

Obecnie, w wieku 35 lat i po pięciu katastrofach kasowych, Soderbergh zaczął poważnie myśleć o karierze. Postanowił więc zrobić coś śmiesznego. Jest to romantyczna komedia kryminalna "Out of Sight" z Georgem Clooneyem w roli głównej /premiera 26 czerwca/. Gwiazdor występuje w roli Jacka Foleya, rabusia banków, używającego do opróżniania kas głównie swego męskiego wdzięku – paraliżuje bowiem panienki z okienka uśmiechem i czarnymi oczami. Za partnerkę Clooney ma znaną z rozkładówki "Playboya" gwiazdkę Jennifer Lopez, która gra policjantkę Karen Sisco. Gdy los wrzuca ich razem do bagażnika samochodu, między rabusiem a strażniczką prawa wywiązuje się miłość.

Oboje znaleźli się w tym nieprawdopodobnym miejscu na skutek przypadku, który postawił policjantkę na drodze ucieczki rabusia z więzienia. Ich drogi krzyżują się jeszcze kilka razy, najpierw w wannie taniego motelu na Florydzie, później w hotelowym łóżku w Detroit. W mieście tym, sławnym z czarnych gangów, Jack bierze udział w napadzie na dom wielkiego finansisty, głównie jednak po to, by wykazać się inteligencją, dobrym sercem i bohaterstwem.

Naczelnym wątkiem filmu jest oczywiście pytanie, jak policjantka pogodzi obowiązki służbowe z miłością do przestępcy oraz swym poczuciem godności. Wydaje się, że właśnie w tej postaci reżyser ulokował własny problem związany z trudnością odmrożenia emocjonalnego. Nie jest to natomiast zmartwienie Jacka Foleya, któremu wytwarzanie dużej ilości ciepła nie sprawia żadnego kłopotu.

Soderbergh dołożył starań, żeby na obcym sobie terenie kina popularnego wypaść inteligentnie. Jednak scenariusz Scotta Franka na podstawie powieści Elmore Leonard nie zapewnił wystarczającego materiału. Reżyser pomaga sobie przemyślanym doborem charakterystycznych aktorów do ról drugoplanowych i mieszaniem czasów akcji – przeszłość i przyszłość zostały wplątane w bieżącą narrację, która kończy się obietnicą happy endu, lecz niczego nie przesądza.

Pomimo starań reżysera, aby spełnić oczekiwania masowej publiczności, odnosi się wrażenie, że Soderbergh wziął się do pracy pod niejakim przymusem. Widać, że bardziej interesuje go psychologia psychopatów i zabawy formalne, niż dziwaczny nawet romans między w miarę normalnymi ludźmi. W podejściu do kina przypomina trochę braci Cohen z ich cierpkim poczuciem humoru, różnica polega jednak na tym, że ekscentryczni bracia nie są tacy smutni jak to czwarte dziecko czarownicy z radia.

KRZYSZTOF KŁOPOTOWSKI

WERTMÜLLER I GORĄCY TEMAT

Lina Wertmüller /"Nocny portier", "Camorra"/ już od ponad roku zapowiadała realizację filmu "An Interesting State" o dwóch księżach pracujących w podzielonej wojną domową Bośni. Jednego z nich zagra Harvey Keitel /wystąpił wcześniej w filmie "Camorra"/, drugiego Daniel Auteuil /"Na ostrzu szpady"/. W obsadzie także Vanessa Redgrave.

MARQUEZ W MODZIE?

Lada chwila ma ruszyć produkcja filmów według dwóch klasycznych powieści Gabriela Garcii Marqueza. Meksykański reżyser–weteran Arturo Ripstein zdobył już pieniądze /2,5 mln dolarów/ i skompletował obsadę filmu „Nikt nie

Marisa Paredes

pisze do pułkownika". Pułkownika zagra Meksykanin Fernando Lujan, wystąpi także Hiszpanka znana m.in. z filmów Almodóvara – Marisa Paredes. Natomiast Sean Penn ogłasza wszem i wobec, że jednak udało mu się namówić "swego przyjaciela Marlona Brando", by zagrał w wyreżyserowanej przez niego "Jesieni patriarchy". Jest już gotowy scenariusz Jerzego Kromolowskiego.

GIBSON /PRAWIE/ ANIMOWANY

"Chicken Run" będzie pierwszym filmem aktorskim, jaki powstanie w słynnym Aardman Animations Studio. W rolach głównych: Mel Gibson, Julia Sawahla i Miranda Richardson.

BFI: OSTATNI RAZ?

Film bośniackiego reżysera Jasmina Dizdara będzie prawdopodobnie ostatnią fabułą finansowaną przez British Film Institute, gdzie właśnie podliczono rachunki i postanowiono powrócić do koncepcji finansowania jedynie filmów eksperymentalnych, ewentualnie króciutkich fabuł. Film "Beautiful People" będzie komedią o trudnym współżyciu rodowitych londyńczyków i emigrantów z Bośni. Występują: Charlotte Coleman, Nicholas Farrel i Rosalind Ayers.

D'ONOFRIO LEWAKIEM

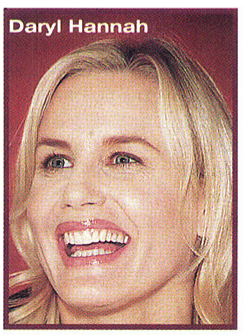
Vincent D'Onofrio /"Ed Wood", "Feeling Minnesota"/ zgodził się zagrać główną rolę w biograficznym filmie "Abbie" o słynnym lewackim aktywiście z lat 60. Abbie Hoffmanie. Reżyserem i producentem filmu jest Robert Greenwald /"Xanadu"/. A partnerką D'Onofrio będzie Janeane Garofalo /"Reality Bites – Orbitowanie bez cukru"/.

WSZYSTKO ZOSTANIE W RODZINIE

Kirsten Dunst /"Matka noc"/ i Josh Hartnett będą towarzyszyć na ekranie Jamesowi Woodsowi i Kathleen Turner w bardzo mrocznej komedii "The Virgin Suicides" Sofii Coppoli. Film wyprodukuje nie kto inny, tylko Francis Ford Coppola.

WYŚCIGI DRUGIEJ LIGI

Gus Van Sant został producentem filmu debiutanta Nicholasa Perry'ego "Speedway Junkie" o wyścigach samochodowych. Perry skompletował obsadę z aktorów, którzy w ostatnich latach zdecydowanie spadli do drugiej ligi. Grają: Daryl Hannah, Balthazar Getty i Patsy Kensit.


Daryl Hannah

POLOWANIE NA KROKODYLE

"Lake Placid" to mroczny thriller z udziałem Billa Pullmana /"Dzień Niepodległości"/, Bridget Fondy /" City Hall–Ludzie miasta"/ i Olivera Platta /"Trzej muszkieterowie"/. Temat: namiętność, zemsta, śmierć, krokodyle.

ZATRZĘSIENIE GWIAZD

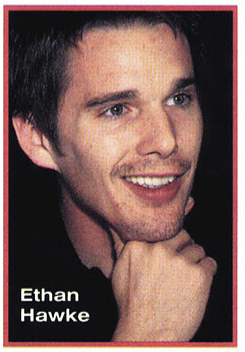
W obsadzie romantycznej komedii "Town and the Country" Petera Chelsoma aż roi się od gwiazd. Grają: Warren Beatty, Diane Keaton, Gérard Depardieu i Andie McDowell. Jest to nostalgiczna historia dojrzewania pewnego nastolatka. Gra go Danny Masterson /"Star Kid"/.

MARSHALL I ARCHANIOŁ

Penny Marshall /"Jumpin' Jack Flash"/ reżyseruje niskobudżetowy film "The Calling". Jest to opowieść o archaniele zjawiającym się na ziemi w poszukiwaniu kobiety, która byłaby godna zostać matką Boga. Bóg bowiem ma znowu zstąpić na ziemię. W roli wybranej – Sean Young.

WHALEY DEBIUTUJE

Aktor Frank Whaley /"The Doors", "Swimming with


Ethan Hawke

Sharks"/ – jak wielu innych hollywoodzkich gwiazdorów – chce debiutować jako reżyser. Niskobudżetowy film nazywa się "Pleasant View Avenue". Whaley także napisał scenariusz. Udało mu się zaprosić do udziału w filmie plejadę kolegów i koleżanek o znanych nazwiskach. Są to: Val Kilmer, Ethan Hawke, John Leguizano, Noah Fleiss, Karen Young, Cameron Manhein i Austin Pendleton.

AMERYKAŃSKIE HITY (10-12.07.1998)

Tytuł	Wpływy z ostatniego weekendu /w mln dol./	Wpływy od premiery/	Liczba tyg. na ekranie
1. Zabójcza broń 4	34,4	34,4	1
2. Armageddon	23,1	99,4	2
3. Small Soldiers	14,5	14,5	1
4. Dr. Doolittle	12,8	89,1	3
5. Mulan	7,0	91,8	4
6. Madeline	6,6	6,6	1
7. The Truman Show	3,7	116,4	6
8. Out of Sight	3,7	29,9	3
9. The X Files	3,6	74,5	3
10. Sześć dni, siedem nocy	3,5	63,5	5

BARRYMORE W DRODZE NA SZCZYT?

Drew Barrymore występuje w romantycznej komedii "Never Been Kissed" po raz pierwszy zagra główną rolę w prestiżowej wysokobudżetowej produkcji dużego filmowego studia. Barrymore wystąpi jako reporterka, udająca uczennicę w szkole średniej, a Michael Vartan /"Tylko rodzinka"/ nieświadomego sytuacji nauczyciela, który się w niej zadurzył.

POWTÓRKA Z HONKONGU

Trwa moda na nowe wersje. Nie tylko amerykańskich hitów. Producenci George Tillman Jr. i Robert Teitel /"Soul Food"/ namówili reżysera i scenarzystę /napisał "Drogę przez piekło" Olivera Stone'a/ Johna Ridleya, by nakręcił nową wersję filmu akcji "Man Wanted" reżysera z Hongkongu Benny'ego Chance.

FORTUNA ZA KONIA

Ian Holm /"Słodkie jutro"/, Mickey Rourke /"Ćma barowa"/ i David Warner /"Titanic", "Krzyk 2"/ wystąpią w filmie "Shergar" wg scenariusza i w reżyserii Davisa C. Lewistona. Będzie to rekonstrukcja porwania słynnego konia wyścigowego w 1981 roku.

WILDE BARDZO ŚMIESZNY

Wytwórnia Arnona Milchana New Regency zapowiada kolejną ekranizację "Portretu Doriana Graya" Oscara Wilde'a. Producenci, Howard Rosenbaum i Carl Baum, zapowiadają, że będzie to film pełen niespodzianek. "Gloria and Dorian Gray" ma bowiem być *komedią bliską współczesnej publiczności.*

VOIGHT groźny

John Voight /"Nocny kowboj", niestety – "Anakonda", ostatnio "The General"/ na stare lata zapragnął zostać gwiazdorem kina akcji i w filmie "New York Wars" ma objąć rolę kogoś, kto wreszcie oczyści Nowy Jork z plagi gangów. A któż to będzie? Dzielny rosyjski generał! Voight myśli także o poważniejszych projektach. Jego firma John Voight Entertainment ma zamiar wyprodukować film telewizyjny "The Fixer" /"Fachman"/ według powieści Bernarda Malamuda o antysemityzmie w przedrewolucyjnej Rosji. Będzie to nowa wersja filmu z 1968 roku, którą wtedy wyreżyserował John Frankenheimer z Alanem Batesem i Dirkiem Bogardem w rolach głównych.

Mój przyjaciel WAMPIR

"The Little Vampir" Uli Edela /"Rasputin"/ będzie familijną opowieścią o amerykańskim chłopcu /Jonathan Lipnicki, grał w "Jerry Maguire"/, który po przeprowadzce wraz z rodziną do Szkocji zaprzyjaźni się z pewnym bardzo sympatycznym wampirem.

Zdjęcia: Kosta Aleksander, Max B. Miller, Bob Grant/Fotos International

OKAZJA !!!! REWELACYJNE NISKA CENA !!!

PRZYJDŹ - PRZEKONAJ SIĘ SAM
...i wyrzuć swoje pieniądze

Czy jesteś pewien, że chcesz kupić coś, co tylko wyglądem przypomina porządny komputer?

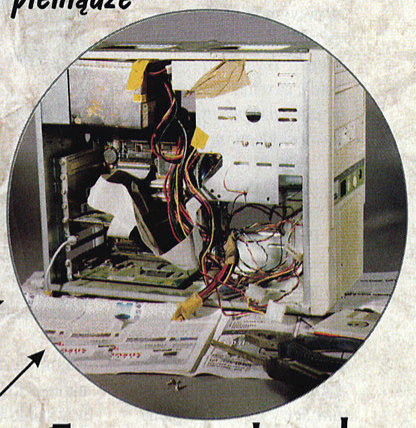
Czy wiesz, że pozornie niska cena w rzeczywistości okazuje się naprawdę absurdalnie wysoka ?,

- tracisz nerwy i zdrowie kiedy komputer się zawiesza,a monitor i obudowa nie są bezpieczne.

- giną wyniki Twojej pracy, kiedy masz złą konfigurację i nielegalne oprogramowanie.

Nie daj się oszukać - miej szacunek do swoich pieniędzy, czasu i zdrowia.

.....rewelacyjnie niska jakość, szlifowany procesor, obudowa bez



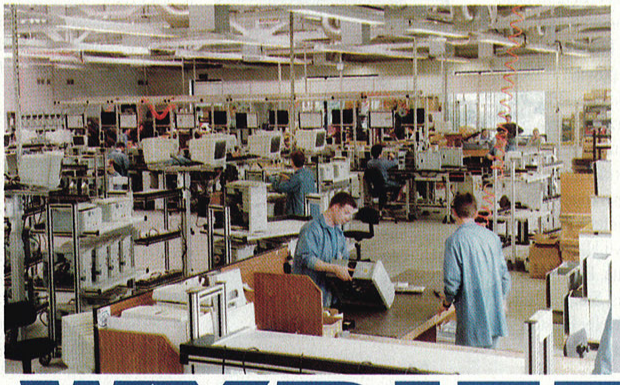
znaku bezpieczeństwa, podzespoły z odzysku, serwis na łóżku polowym.

Składak

UWAGA UWAGA UWAGA UWAGA UWAGA UWAGA UWAGA

Produkcja sprzętu komputerowego to precyzja i doświadczenie oraz w pełni antystatyczny proces produkcji, który jest możliwy tylko na wyspecjalizowanych liniach produkcyjnych. To także doskonała jakość podzespołów i dostęp do najnowszych technologii.

Wybierz światową jakość, 10 letnie doświadczenie, doskonałą opiekę serwisową i gwarancję technologii



OPTIMUS®

ZAKUP BEZ RYZYKA

Young

Ready for DVD

WYBIERZ NAS

Konfiguracja bazowa

• **Płyta główna** z chipsetem LX 440 • **Karta grafiki** ze sprzętowym wspomaganiem dla grafiki 3D, zaopatrzona w 4MB pamięci (współpracuje z czytnikami DVD ROM) • **Karta dźwiękowa Platinium** oferująca przestrzenny dźwięk (Wavetable) • **Napęd dyskietek** 1,44 firmy NEC • **Klawiatura Windows'95** • **Ergonomiczna mysz Microsoft** • **Programowalny Gamepad firmy Microsoft** • **3 płyty CD z grami** • **Obudowa Tower ATX** • **System operacyjny Windows'95** • **Program do automatycznej konfiguracji Internetu** • **Program do obróbki grafiki** Imaging for Windows • **Podręcznik użytkownika w języku polskim** oraz przewodnik, pozwalający każdemu bezpiecznie uruchomić i korzystać z komputera • **Pełna dokumentacja** wszystkich komponentów komputera

Możliwe uzupełnienia

• **Procesor Intel® Pentium® II** 266, 300 MHz lub **Intel® Celeron™** 266, 300 MHz • **32 lub 64 MB SDRAM** • **Dysk twardy** o pojemości 3,0 GB Ultra DMA • **Napęd CD ROM** 32× lub napęd DVD ROM • **Cyfrowy monitor kolorowy** OPTIView o przekątnej ekranu 14" lub 15"

Wszystkie komputery OPTIMUS są fabrycznie skonfigurowane i oprogramowane, dzięki czemu można z nich korzystać natychmiast po uruchomieniu.

intel inside

pentium® II PROCESSOR

www.optimus.pl; www.onet.pl

SKLEPY FIRMOWE

Białystok, Ul. Kilińskiego 12, tel. (085) 44-30-55 Bielsko-Biała, ul. Jutrzenki 20, tel. (033) 140-101 Będzin, ul. Kazimierza Wielkiego 11, 032 762 03 04 Bilgoraj, ul. Kościuszki 95, tel. (084) 68-62-317 Bolesławiec, ul. Chopina 5, tel. (075) 73-26-245 Brzesko, ul. Starowiejska 28, tel. (014) 66-31-664 Bydgoszcz, ul. Lubelska 1, tel. (052) 37-91-113 Bydgoszcz, ul. Gdańska 23, tel. (052) 21-23-44 Bydgoszcz, ul. Magnuszewska 6, tel. (052) 375-34-07 Bytom, ul. Dworcowa 25-27, tel. (032) 282-61-49 Chełm, ul. Lubelska 18, tel. (082) 565-08-47 Cieszyn, ul. Głęboka 45, tel. (033) 52-02-62 Chorzów, ul. Wolności 32, tel. (032) 24-15-148 Dąbrowa Górnicza, ul. Staszica 90, tel. (032) 262-35-20, 09 0302340 Dębica, ul. Paderewskiego 2, tel. (014) 677-97-97 Dzierżoniów, ul. Piłsudskiego 10, tel. (074) 31-14-60, 31-62-66 Elbląg, ul. Brzozowa 12, tel. (055) 23-45-866 Gdańsk, ul. Mickiewicza 1/3, tel. (058) 34-15-285 Gdańsk, ul. Krzywoustego 49 , tel. (058) 552-18-93 Gdynia, ul. Nowowiczlińska 35, tel. (058) 629-54-06 Gdynia, ul. Zwycięstwa 256, tel. (058) 62-48-754 Gdynia, ul. Obrońców Helu 3, tel. (058) 672-12-50 w. 49 Gliwice, ul. Konstytucji 14b, tel. (032) 382-948 Gniezno, ul. Chrobrego 9, te. (061) 426-19-37 Grudziądz, Al. 23 Stycznia 18, tel. (051) 46-11-411 Gorzów Wlk. , ul. Walczaka 25, tel. (095) 72-28-296, 73-32-330/31 Hrubieszów, ul. Miciewicza 16a, tel. (0838) 23-75 Inowrocław, ul. Narutowicza 4, tel. (0536) 357-36-44 Janów Lubelski, ul. Zamoyskiego 41, tel. (015) 872-06-58 Jarosław, ul. Reymonta 1c, tel. (016) 621-38-33 Jarosław, ul. Spytka 5, tel. (016) 62-17-708 Jasło, ul. Słowackiego 5, tel. (013) 448-55-71 Jastrzębie Zdrój, ul. Piłsudskiego 32, tel. (036) 47-31-002 Katowice, ul. Jagiellońska 21, tel. (032) 255-44-22 Katowice, ul. Sokolska 80, tel. (032) 203-52-04, 58-57-48 Katowice, ul Wojewódzka 22/24, 032 517-538, 513-729, 032 762 03 04 Kalisz, ul. Kazimierzowska 4, tel. (062) 764-29-99, 57-27-46 Kielce, ul. Planty 4, tel. (041) 343-12-93, 97 Kielce, ul. Sienkiewicza 43, tel. (041) 344-77-57 Kielce, ul. Duża 22, tel. (041) 368-24-95 Konin, ul. Kaczerwska 25, tel. (063) 242-12-11 Kraków, ul. Karmelicka 27, tel. (012) 634-38-00 Kraków, ul. Kalwaryjska 2, tel. (012) 656-51-58 Kraków, os. Zgody 7, tel. (012) 644-39-53 Kraków, ul. Kazimierza Wielkiego 79, tel. (012) 637-24-10 Krasnystaw, Plac 3-go Maja 18, tel. (082) 576-71-56 Krosno, ul. Niepodległości 16b, tel. (013) 432-34-09 Kwidzyn, ul. Piłsudskiego 23, tel. (055) 279-52-00 Leszno, ul. Świętokrzyska 2, tel. (065) 20-15-55 Lublin, ul. Fabryczna 5a, tel. (081) 746-53-92 Łódź, ul. Struga 16, tel. (042) 37-30-51 Mielec, ul. Wyspiańskiego 3, tel. (017) 58-31-981 Mikołów, ul. Karpackiego 3, tel. (090) 31-77-28 Mikołów, ul. Wyzwolenia 27, tel. (032) 22-64-336 Mysłowice, ul. Mikołowska 40, tel. (032) 222-61-20, 222-65-99 Nowy Sącz, ul. Wyszyńskiego 2, tel. (018) 443-56-18 Nowy Targ, ul. Kościuszki 3, Nowy Targ, ul. Kopernika 12, tel. (018) 266-22-93, 266-51-59 Nysa, ul. Parkowa 7, tel. (077) 33-70-69 Ostrołęka, ul. Piłsudskiego 17, tel. (029) 20-10, 59-63 Oświęcim, ul. Dąbrowskiego 22, tel. (033) 44-09-28 Poznań, ul. Piekary 19, tel. (061) 853-20-11 w. 224 Poznań, ul. Garbary 35, tel. (061) 853-26-80 Poznań, ul. Półwiejska 2, tel. (061) 851-89-16 Przemyśl, ul. Kosyniorów 1, tel. (016) 670-63-02 Racibórz, ul. Opawska 3, tel. (026) 415-08-01 (59-39) Rybnik, ul. Kościuszki 60, 034-42-28 BIO Radom, ul. Żeromskiego 70, tel. (048) 362-90-51 Radom, ul. Żeromskiego 36, tel. (048) 342-25-45 Rzeszów, ul. Piłsudskiego 36, tel. (017) 852-44-22 w. 229 Sanok, ul. Kościuszki 31, tel. (013) 463-03-32 Siedlce, ul. Pl. Tysiąclecia 23, tel. (025) 64-91-93, 44-30-90 Słupsk, ul. 3 Maja 77/12, tel. (059) 43-82-92 Sosnowiec, ul. Warszawska 12, tel. (032) 66 66 51 Szczecin, ul. Szczecin, ul. Hallera 35, tel. (069) 16-25-296 Szczawnica, ul. Szalaya 24, tel. (018) 26-22-282 Szczecin, ul. Rydla 66, tel. (091) 462-68-80 Świnoujście, ul. Boh. Września 13, tel. (091) 322-39-79, Tarnów, ul. Krakowska 91, tel. (014) 273-729 Toruń, ul. Moniuszki 10, tel. (056) 65-54-143 Warszawa, ul. Koszykowa 54, tel. (022) 630-81-06 Warszawa, Al. Solidarności 129/131, tel. (022) 652-24-76 Warszawa, ul. Chmielna 98, tel. (022) 654-99-22 Warszawa, ul. Igańska 26, tel. (022) 810-42-38 Warszawa, ul. Jana Pawła II 46/48, tel. (022) 831-16-12 Warszawa, ul. Grochowska 207, tel. (022) 870-30-58 Warszawa, ul. Świętokrzyska 32, tel. (022) 620-82-83, 620-81-73 Wodzisław Śl. , ul. Kubsza 26, tel. (036) 455-16-33 Wrocław, ul. Ruska 41/42, tel. (071) 447-604 Zakopane, ul. Ks. Stolarczyka 12, tel. (018) 206-15-49 Zamość, ul. Prosta 1, tel. (084) 63-99-552 Zamość, ul. Partyzantów 59/4, tel. (084) 639-33-98 Zgorzelec, ul. Okrzei 6, tel. (075) 771-70-12, 775-66-70 Żory, ul. Moniuszki 18, tel. (036) 434-62-74 Żywiec, ul. Dworcowa 12, tel. (033) 61-42-40

Zapoznaj się z naszą ofertą, porozmawiaj z innymi, zadzwoń, jeśli masz jakieś pytania. **Bezpłatna infolinia 0 800 300 66** udzieli Tobie wielu informacji. Odkryj najsilniejszą kartę polskiego rynku komputerowego: komputer OPTIMUS. Życzymy Ci tego.

Bezpłatna infolinia techniczna 0 800 300 30

OPTIMUS SA, 33-300 Nowy Sącz, ul. Nawojowska 118, tel. (0-18) 444-95-00, fax 443-71-85

KASDAN SZOKUJE

Alfre Woodward, Loren Dean, Ted Danson, Jason Lee i Mary McDonnell występują w nowym filmie Lawrence'a Kasdana /"Wielki kanion", "Wyatt Earp"/ – "Mumford", na temat *szokujących wydarzeń w pewnym miasteczku na środkowym zachodzie.*

Bogdanovich ZBIERA SIŁY

Peter Bogdanovich /"Ostatni seans filmowy"/ zbiera siły, by powrócić w wielkim stylu. Udało mu się namówić takich aktorów jak Michael Caine, Gena Rowlands, Peter Falk, Ben Gazzara, Isabella Rossellini, Jerry Lewis i Anjelica Huston, by wystąpili w jego nowym filmie /na razie jeszcze bez tytułu/ o zawodowych i osobistych kłopotach pewnego reżysera filmowego podczas wielkiego międzynarodowego festiwalu.

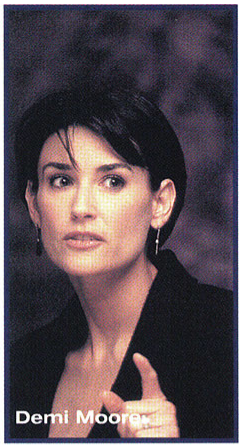
NA ŁOŻU ŚMIERCI

Stephen Rea /"Gra pozorów"/, Sarah Polley /"Słodkie jutro"/ i Gina Gershon /"Showgirls"/ zagrają w "Guinevere" Audrey Wells. Będzie to współczesna opowieść miłosna o młodej kobiecie, która na przekór rodzinie wiąże się ze znacznie starszym fotografem. Kiedy odkrywa, że w jego życiu są inne kobiety, odchodzi od niego. Ponownie spotkają się po latach, kiedy mężczyzna jest umierający. "Guinevere" to reżyserski debiut Wells, która dotychczas zajmowała się pisaniem scenariuszy /"George prosto z drzewa", "Jak pies z kotem"/.

Gina Gershon

PODWÓJNA TOŻSAMOŚĆ

Nicole Kidman, Meg Ryan, Winona Ryder i Demi Moore są zainteresowane scenariuszem "Passion", który powstał kilka lat temu z myślą o Michelle Pfeiffer. Jest to opowieść o kobiecie, która prowadzi równolegle dwa różne życia – jest wdową z dwojgiem dzieci, mieszkającą na południu Francji oraz samotną, odnoszącą sukcesy właścicielką wydawnictwa z Nowego Jorku. "Passion" ma wyreżyserować Alain Berliner, laureat Złotego Globa za "Ma vie en Rose". Podobno w tej rywalizacji największą szansę ma Demi Moore.


Demi Moore

BATMAN ZMIENIA OBLICZE

Pomimo rozczarowujących wyników kasowych "Batmana i Robina" mówi się o piątej części przygód człowieka–nietoperza, prawdopodobnie w reżyserii Joela Schumachera. Nowym Batmanem miałby zostać Kurt Russell /"Incydent"/. Na razie jesienią Schumacher ma rozpocząć zdjęcia do filmu "Dream Girls". Schumacher twierdzi, że rozczulają go liczne telefony od dzieci i ich rodziców, domagających się kolejnego "Batmana". *Jeślibym go zrobił, to byłoby tam raczej mniej czarnych charakterów. Kolejny "Batman" byłby bardziej kameralny i zbliżony klimatem do komiksowego oryginału.*

ŚMIESZNIE I SMUTNO

Eric Jerome Dickey, dawniej estradowy komik, odniósł sukces u krytyki i u czytelników słodko–gorzkimi opowieściami o uczuciach – "Sister, Sister" i "Milk in My Coffee". Nic dziwnego, że zainteresowało się jego twórczością kino – powstał już scenariusz wg powieści "Friends and Lovers" o zawikłanym uczuciowym czworokącie wśród młodych ludzi – dwóch kobiet i dwóch mężczyzn, którzy pracują w tej samej firmie w Los Angeles. Trwa kompletowanie obsady.

HOFFMAN I INTERNETOWY ŚLUB

Producent Steve Tisch /"Forrest Gump"/ zakupił prawo do sfilmowania historii, która zdarzyła się naprawdę. 13 czerwca 1998 roku student farmacji David Weilnick, lat 28, spełnił swą obietnicę, że ożeni się właśnie w tym wieku i poślubił panią antropolog Elizabeth Runze, też lat 28. Tisch dostrzegł w tym wydarzeniu zwiastun nowych obyczajów. Wyreżyserowaniem filmu opartego na tych zdarzeniach jest podobno bardzo zainteresowany Dustin Hoffman.

SUPERDUET PO LATACH

Najprawdopodobniej jesienią rozpoczną się zdjęcia do filmu "Runaway Bride". Na planie mają spotkać się ponownie Julia Roberts i Richard Gere /"Pretty Woman"/. Nie wiadomo jeszcze, kto wyreżyseruje tę opowieść o pewnej kobiecie, która złożyła przysięgę, że... ucieknie sprzed ołtarza podczas własnego ślubu oraz o żądnym sensacji reporterze, który ją tropi. Scenariusz znany jest już od paru lat. Zainteresowani nim przedtem byli Harrison Ford, John Travolta, Ben Affleck, Geena Davis, Sandra Bullock, Téa Leoni, Kelly Preston i Ellen DeGeneres.

DINOZAURY: BĘDZIE TRYLOGIA

Przedstawiciele Universal Pictures i wytwórni Amblin Stevena Spielberga oświadczyli wspólnie, że rozpoczęto prace przygotowawcze nad realizacją III części "Jurassic Park". Scenariusz pisze już Michael Crichton, który pracował przy poprzednich częściach. Spielberg będzie tylko producentem. Nie wybrano jeszcze reżysera.

PUCCINI PO BRYTYJSKU

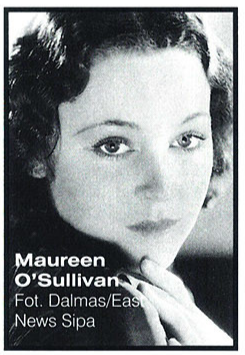
Wystawną – jak na angielskie warunki – biografię Giacomo Pucciniego /koszt 20 milionów dolarów/ zamierza wyprodukować wytwórnia British Lion. Kandydaci na reżyserów to: Brian Gibson /"Breaking Glass", "Historia Josephine Baker"/ i John Schlesinger /"Maratończyk"/.

CAMPBELL TAŃCZY

"Three to Tango" to nowy film Neve Campbell /"Krzyk", "Dzikie żądze"/. Jest to historia niebezpiecznego miłosnego trójkąta. Partnerami Campbell są Oliver Platt /"Trzej muszkieterowie"/ i Matthew Perry.

ZMARLI

MAUREEN O'SULLIVAN /87 l./ – aktorka filmowa, teatralna i telewizyjna. Urodziła się w Boyle, County Roscommon w Irlandii. Została zauważona podczas Dublin's International Horse Show w 1930 roku przez reżysera Franka Borzage i w tym samym roku podpisała kontrakt z Foxem. Po kilku latach przeniosła się pod skrzydła MGM, gdzie grała główne role w produkcjach klasy "B". W 1936 roku wyszła za mąż za reżysera i scenarzystę Johna Farrowa, w 1942 roku zrezygnowała z kariery na rzecz rodziny. Mieli siedmioro dzieci – w tym aktorki Mię i Tisę Farrow.


Maureen O'Sullivan
Fot. Dalmas/East News Sipa

Debiutowała w 1930 roku w filmie "Song o'My Heart" Franka Borzage, sentymentalnej opowieści o irlandzkim śpiewaku. Wykazała się komediowym temperamentem w ekranizacji powieści Marka Twaina "Jankes na dworze króla Artura" /1931/ Davida Butlera. Największą popularność przyniosła jej jednak rola towarzyszki Tarzana – Jane – w cyklu filmów o jego przygodach, gdzie wystąpiła u boku Johnny Weismüllera. Były to: "Tarzan – człowiek małpa" /1932/ W.S. Van Dyke'a, "Narzeczona Tarzana" /1934/ Cedrica Gibbonsa i Jacka Conwaya, "Ucieczka Tarzana" /1936/ Richarda Thorpe'a, "Tarzan znajduje syna" /1939/ Richarda Thorpe'a, "Skarb Tarzana" /1941/ Richarda Thorpe'a, "Tarzan w Nowym Jorku" /1942/ Richarda Thorpe'a. Występowała także z powodzeniem w inscenizacjach klasyki literackiej jak "Strange Interlude" /1932/ Roberta Z. Leonarda według sztuki Eugene'a O'Neilla, w adaptacji powieści Dashiella Hammeta "The Thin Man" /Papierowy człowiek, 1934/ W.S. Van Dyke'a, która zapoczątkowała cykl popularnych filmów detektywistycznych. Zagrała także Dorę w "Davidzie Copperfieldzie" /1935/ George'a Cukora, który to film był uznawany przez wiele lat za jedną z najlepszych adaptacji prozy Charlesa Dickensa. W "Annie Kareninie" /1935/ Clarence'a Browna wystąpiła u boku Grety Garbo jako Kitty. Udowodniła poczucie humoru, pojawiając się w klasycznej komedii z braćmi Marx "Dzień na wyścigach" /1937/ Sama Wooda. W ekranizacji powieści Jane Austen "Duma i uprzedzenie" /1940/ Roberta Z. Leonarda wystąpiła jako Jane Bennett. W 1957 wystąpiła w wybitnym westernie Budda Boettichera "The Tall T".

Karierę filmową zakończyła epizodami w "Hannah i jej siostrach" /1985/ Woody Allena, "Peggy Sue wyszła za mąż" /1986/ Francisa Forda Coppoli i filmie sf "Stranded" /1987/ Texa Fullera.

W latach 60., 70., i 80. z sukcesem występowała na Broadwayu.

ROY ROGERS /86 l./ – właśc. Leonard Slye, aktor, piosenkarz, odziedziczył po Gene Autrym przydomek "króla kowbojów". W 1929 roku zaczął występować w muzycznym duecie ze swoim kuzynem, w rok później zmienił nazwisko na Dick Weston i powołał do życia grupę śpiewaków "The Sons of Pioneers", która odniosła znaczne sukcesy, a potem wystąpiła w wielu filmach, m.in. Johna Forda. Na ekranie Rogers debiutował w 1935 roku w filmie "Tumbling Tumbleweeds". Jego kariera nabrała rozmachu, gdy Gene Autry opuścił wytwórnię Republic. Wtedy gwiazdą taśmowo realizowanych filmów kowbojskich został śpiewający Rogers. Wystąpił w ponad 100 filmach, których akcja rozgrywała się na Dzikim Zachodzie lub współcześnie. W latach 1942–52 był najbardziej kasową gwiazdą westernów. Jego stałymi partnerami byli Gabby Hayes /w roli "wiernego druha" i Dale Evans /w roli ukochanej, od 1947 roku druga żona aktora/ oraz reklamowany jako *najsprytniejszy koń w świecie filmu* – Trigger. W 1951 roku przeniósł się do telewizji, gdzie powtarzał swój repertuar w popularnych serialach: "The Roy Rogers Show" /1951–57/ i "The Roy Rogers and Dale Evans Show" /1962/. Rogers poczynił wiele pomyślnych inwestycji finansowych: założył swoje własne muzeum, prowadził rodeo, hodował rasowe konie, otworzył sieć restauracji.

JANUSZ PRZYMANOWSKI /76 l./ – pisarz, autor bardzo popularnej powieści wojenno–przygodowej "Czterej pancerni i pies" /1964–70/, na podstawie której powstał serial telewizyjny /1965-68, współscenarzystą był Przymanowski/, a także scenarzysta filmów "Wszyscy z nikt" /1978/ Konrada Nałęckiego oraz serialu "Minerzy podniebnych dróg" /1965/.

Zdjęcia: Kosta Aleksander, Max B. Miller, Bob Grant/Fotos International

INWAZJA MOCY 98

by: RMF FM®

Katowice 20.06.
Tychy 22.06.
Bielsko-Biała 23.06.
Gliwice 24.06.
Kędzierzyn Koźle 25.06.
Opole 26.06.
Wrocław 27.06.
Wałbrzych 29.06.
Jelenia Góra 30.06.
Leszno 01.07.
Kalisz 02.07.
Konin 03.07.
Łódź 04.07.
Płock 06.07.
Włocławek 07.07.
Toruń 08.07.
Inowrocław 09.07.
Bydgoszcz 10.07.
Poznań 11.07.
Zielona Góra 13.07.
Gorzów Wielkopolski 14.07.
Piła 15.07.
Czaplinek 16.07.
Stargard Szczeciński 17.07.
Szczecin 18.07.
Świnoujście 20.07.
Kamień Pomorski 21.07.
Człuchów 22.07.
Kołobrzeg 23.07.
Ustronie Morskie 24.07.
Koszalin 25.07.
Ustka 27.07.
Słupsk 28.07.
Lębork 29.07.
Kościerzyna 30.07.
Reda 31.07.
Gdynia 01.08.
Elbląg 03.08.
Tczew 04.08.
Kwidzyń 05.08.
Grudziądz 06.08.
Ostróda 07.08.
Olsztyn 08.08.
Mrągowo 10.08.
Giżycko 11.08.
Ełk 12.08.
Białystok 13.08.
Łomża 14.08.
Warszawa 15.08.
Częstochowa 17.08.
Kielce 18.08.
Radom 19.08.
Kazimierz Dolny 20.08.
Biała Podlaska 21.08.
Lublin 22.08.
Zamość 24.08.
Stalowa Wola 25.08.
Przemyśl 26.08.
Rzeszów 27.08.
Tarnów 28.08.
Nowy Sącz 29.08.
Kraków 30.08.

O.N.A.
Kult
Budka Suflera
Breakout
Lady Pank
Voo–Voo
T-Love
Skaldowie
Perfect
Dżem
Hey
Republika

simplus

już w sprzedaży:

www.adidas.com

08.04.98

Kolano nie otarte.
Bez upadków w
błoto w połowie
szlaku Mesa Point.

15.03.98

Bez zadrapań.
Bez potknięcia
o wystające korzenie
w Walker Ranch.

25.01.98

Bez nadwyrężonego
wda przy omijaniu
dziury w Dipsea.

21.08.78

Blizna po rozcięciu
nogi podczas upadku na
deskorolce. Wiek 6 lat.

TRAXION®

MAKSYMALNA PRZYCZEPNOŚĆ
ZAWSZE I WSZĘDZIE.

EQT Roost nie jest zwyczajnym butem do biegania zaledwie przystosowanym do biegania w trudnym terenie. Jest to but specjalnie zaprojektowany do biegania w wyjątkowo trudnych warunkach terenowych. Nowatorska podeszwa z systemem Traxion, posiada uwypuklenia wykonane z gumy węglowej. My nazywamy je płytkami. Płytki te zapewnią Ci doskonałą przyczepność na nierównym terenie. A oto jak: płytki umieszczone bezpośrednio pod stopą usytuowane poprzecznie, dają przyczepność gdy biegniesz prosto przed siebie. Natomiast płytki usytuowane na krawędzi podeszwy zapewnią przyczepność podczas pokonywania stromych wzgórz. Płytki są szersze u góry, aby zwiększyć komfort biegania, natomiast węższe przy końcach, aby uzyskać jak największą przyczepność w terenie. Aha, jeszcze jedno, czy wspominaliśmy o przyczepności.

adidas®

FILM TWÓRCÓW „DNIA NIEPODLEGŁOŚCI"

GODZILLA

LICZY SIĘ WIELKOŚĆ

TRISTAR PICTURES PRZEDSTAWIA
PRODUKCJE CENTROPOLIS ENTERTAINMENT PRODUKCJE FRIED FILMS i INDEPENDENT PICTURES FILM ROLANDA EMMERICHA WYSTĘPUJĄ MATTHEW BRODERICK JEAN RENO W FILMIE "GODZILLA"
W PRZEDSTAWIENIU ROLACH MARIA PITILLO HANK AZARIA KEVIN DUNN MICHAEL LERNER HARRY SHEARER KREATOR POSTACI GODZILLI PARTICK TATOPOULOS KIEROWNIK EFEKTÓW SPECJALNYCH VOLKER ENGEL KIEROWNIK KOPRODUKCJI ROBERT N. FRIED i CARY WOODS KOPRODUKCJA PETER WINTHER i KELLY VAN HORN MUZYKA DAVID ARNOLD KOSTIUMY JOSEPH PORRO
MONTAŻ PETER AMUNDSON, DAVID J. SIEGEL, A.C.E. SCENOGRAFIA OLIVER SCHOLL ZDJĘCIA UELI STEIGER KIEROWNICTWO PRODUKCJI ROLAND EMMERICH - UTE EMMERICH - WILLIAM FAY NA PODSTAWIE POSTACI GODZILLI STWORZONEJ i DEBAGEJ W PROGRAMIE TOHO CO., LTD. NOWELA FILMOWA TED ELLIOTT i TERRY ROSSIO ORAZ DEAN DEVLIN i ROLAND EMMERICH
SCENARIUSZ DEAN DEVLIN i ROLAND EMMERICH PRODUKCJA DEAN DEVLIN REŻYSERIA ROLAND EMMERICH
www.godzilla.com.pl
DISTRIBUTED BY COLUMBIA TRISTAR FILM DISTRIBUTORS INTERNATIONAL
GODZILLA™ and the GODZILLA character and design are marks of Toho Co., Ltd. The GODZILLA character and design are copyrighted marks of Toho Co., Ltd. All are used with permission.
gazeta
RMF FM
KFC
Sony Music Polska
CD i kasety już w sklepach
MEGA STAR
POPCORN
swatch

www.filmweb.pl

premiery

zobacz na żywo zwiastuny w internecie

W lipcu na ekrany naszych kin wchodzi 10 nowych filmów.
Daty premier podajemy zgodnie z informacjami uzyskanymi od dystrybutorów. Za zmiany terminów nie odpowiadamy.

LATAJĄCY HOLENDER

/De Vliegende Hollander/. Holandia–Belgia–Niemcy, 1995. Reż. Jos Stelling. Wyk. René Groothof, Veerle Dobbelaere, Nino Manfredi. 128 min. Gutek Film.

Film historyczno–baśniowy. Rzecz dzieje się w XVI wieku, gdy w Niderlandach toczyły się nieustanne wojny. Dziewczyna flamandzka przeżywa krótki romans z Holendrem–wędrowcem, zachodzi w ciążę, umiera przy porodzie. Po wielu latach dziecko staje się dorosłym mężczyzną – i wyrusza na poszukiwanie swego ojca.

Premiera 7 sierpnia

strona 42

TARZAN I ZAGINIONE MIASTO

/Tarzan and the Lost City/. USA, 1998. Reż. Carl Schenkel. Wyk. Casper Van Dien, Jane March, Steve Waddington. 84 min. IMP.

Film przygodowy. Tarzan, czyli młody lord Greystoke, wrócił z Afryki do swych posiadłości w Anglii. W przeddzień ślubu dowiaduje się, że ekspedycja europejskich poszukiwaczy skarbów zamierza splądrować rejony Afryki, w których żył jako dziecko. Postanawia wyruszyć na ratunek.

Premiera 7 sierpnia.

strona 48

BIAŁY LABIRYNT

/Fräulein Smillas Gespür für Schnee/ Frøken Smillas fornemmelse for sne/. Niemcy–Dania–Szwecja, 1996. Reż. Bille August. Wyk. Julia Ormond, Gabriel Byrne, Richard Harris. 121 min. Vision.

Film sensacyjno–psychologiczny. Bohaterka filmu żyje w Kopenhadze, jest jednak pochodzenia grenlandzkiego. Pewnego dnia wraca z pracy, przed swym domem widzi policję: jej sześcioletni przyjaciel spadł z dachu. Dziewczyna sama wchodzi na dach, odczytuje sens śladów: to było morderstwo.

Premiera 14 sierpnia.

strona 46

BOOGIE NIGHTS

USA, 1997. Reż. Paul Thomas Anderson. Wyk. Mark Wahlberg, Burt Reynolds, Julianne Moore. 156 min. Imperial.

Dramat obyczajowy. Lata siedemdziesiąte: reżyser filmów pornograficznych proponuje współpracę aktorską przypadkowo spotkanemu młodzieńcowi. Debiutant zdobywa duże uznanie wśród kolegów z branży, ale ściąga na siebie także niechęć zawistnych konkurentów.

Premiera 14 sierpnia.

"Film" nr 5

KOD MERCURY

/Mercury Rising/. USA, 1998. Reż. Harold Becker. Wyk. Bruce Willis, Alec Baldwin, Miko Hughes. 112 min. UIP–ITI.

Film sensacyjny. Funkcjonariusz FBI otrzymuje zadanie specjalne: ma odnaleźć chłopca, który zniknął po śmierci swych rodziców. Przypadek sprawia, że dzieciak zostaje odnaleziony, jest w stanie szoku, nie potrafi mówić. Policjant podejrzewa, że chłopiec widział morderców – i że grozi mu niebezpieczeństwo.

Premiera 14 sierpnia.

strona 40

SZEŚĆ DNI, SIEDEM NOCY

/Six Days, Seven Nights/. USA, 1998. Reż. Ivan Reitman. Wyk. Harrison Ford, Anne Heche, David Schwimmer. 101 min. Syrena.

Komedia romantyczna. Dziennikarka z Nowego Jorku i jej narzeczony postanawiają spędzić wakacje na Wyspach Południowego Pacyfiku. W drugi dzień urlopu dziewczyna otrzymuje wiadomość, że powinna odbyć krótką podróż służbową na Tahiti. Wyrusza wynajętym samolotem – gdy właśnie zrywa się burza.

Premiera 14 sierpnia.

strona 36

ZABÓJCZA BROŃ 4

/Lethal Weapon 4/. USA, 1998. Reż. Richard Donner. Wyk. Mel Gibson, Danny Glover, Rene Russo. 125 min. Warner.

Film sensacyjny. Dwaj amerykańscy policjanci z Kalifornii prowadzą śledztwo w sprawie chińskiego emigranta, który został przyłapany na przemycie kosztownego klejnotu. Ślady prowadzą do azjatyckiej mafii, przygotowującej zbrodniczą akcję na obszarze Stanów Zjednoczonych.

Premiera 14 sierpnia.

strona 44

MARTA I WIELBICIELE

/Martha – Meet Frank, Daniel and Laurence/. Wielka Brytania, 1998. Reż. Nick Hamm. Wyk. Monica Potter, Rufus Sewell, Tom Hollander. 88 min. Solopan.

Komedia romantyczna. Trzej przyjaciele – bezrobotny aktor, muzyk, początkujący malarz – mieszkają w Londynie. Muzyk poznaje w samolocie piękną Amerykankę, próbuje się umówić, ale dziewczyna znika. Później okazuje się, że poznali ją także aktor i malarz.

Premiera 14 sierpnia

GODZILLA

USA, 1998. Reż. Roland Emmerich. Wyk. Matthew Broderick, Jean Reno, Hank Azaria. 139 min. Syrena.

Film sensacyjny, nowa wersja klasycznego thrillera o japońskim potworze. Podczas prób atomowych na atolu Mururoa w latach pięćdziesiątych zostają napromieniowane jaja żyjących tam gadów. Cztery dekady później na Pacyfiku pojawia się ogromne zwierzę, atakujące statki japońskich rybaków.

Premiera 28 sierpnia.

strona 30

DZIECIAKI DO WZIĘCIA

/Family Plan/. USA, 1994. Reż. Fred Gerber. Wyk. Leslie Nielsen, Judge Reinhold, Emily Procter. 93 min. Best Film.

Komedia obyczajowa. Dzieci z sierocińca przygotowują się do wyjazdu na obóz wypoczynkowy, finansowany przez bogatego protektora. Dwaj wychowankowie, bracia Mackenzie, pragną wykorzystać podróż, by odnaleźć matkę. Jednak plany się komplikują: bogaty protektor choruje, chłopcy zostają skazani na areszt domowy za nieposłuszeństwo.

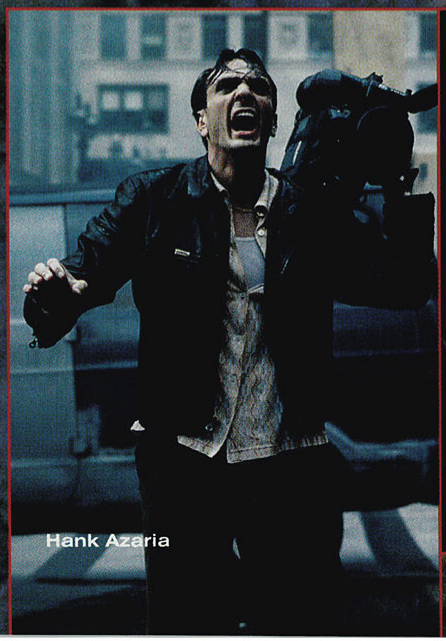
Premiera w sierpniu.

strona 51

Czas gada

Matthew Broderick i Maria Pitillo

Godzilla na gniazdo upatrzyła sobie Nowy Jork. Chce tam złożyć jaja i wychować małe.



Hank Azaria

Jean Reno

Godzilla

Na początku - zgodnie z zaleceniami Alfreda Hitchcocka - jest wybuch. Lata 50. Francuzi przeprowadzają na atolu Mururoa na Pacyfiku kolejną próbę nuklearną. Napromieniowaniu ulegają jaja, które złożyły tam wielkie jaszczurki - warany.

Czterdzieści lat potem ogromny, mierzący 120 metrów gad - mutant warana zaczyna siać spustoszenie wśród kutrów rybackich, najpierw na Oceanie Spokojnym, potem na Atlantyckim. Japońscy rybacy nazywają go Gojirą. Władze wojskowe USA angażują do pomocy młodego naukowca, dr. Niko Tatopoulosa (Matthew Broderick), który zajmuje się badaniem wpływu promieniowania jądrowego na mutowanie się różnych gatunków zwierząt.

Tymczasem Godzilla pojawia się w Nowym Jorku, niszcząc miasto. Upatrzyła sobie bowiem Manhattan jako idealne miejsce na gniazdo. W podziemiach zrujnowanego Madison Square Garden Godzilla składa dwieście jaj.

Pojawienie się ogromnego gada wywołuje oczywiście panikę wśród nowojorczyków. Wojsko urządza polowanie na Godzillę, które jednak kończy się totalną katastrofą i ogromnymi zniszczeniami - np. jedna z wystrzelonych rakiet zamiast w Godzillę, trafia w znany z wielu filmów budynek Chryslera.

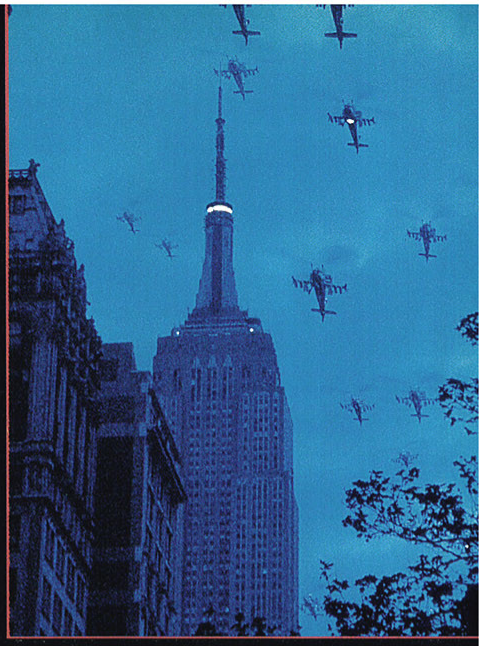
Tatopoulos razem z Philippem Roache (Jean Reno), oficerem francuskich tajnych służb, próbują odnaleźć gniazdo Godzilli zanim z jaj wyklują się młode. Poszukiwania na własną rękę prowadzi także Audrey Timmonds (Maria Pitillo), kiedyś narzeczona Tatopoulosa, a teraz ambitna kandydatka na telewizyjną reporterkę. Pomaga jej kamerzysta Victor Palotti (Hank Azaria). Oboje wierzą bowiem, że reportaż o Godzilli pomoże im urzeczywistnić marzenie o błyskawicznej karierze.

Godzilla (dla Japończyków Gojira) do życia została powołana w 1954 roku przez japońską wytwórnię Toho. Doczekała się dwudziestu dwóch filmów, zrealizowanych przez Japończyków. Aż wreszcie Godzillę zaadoptował Hollywood. Jej najnowsze przygody są wspólnym dziełem Rolanda Emmericha i Deana Devlina, tandemu, odpowiedzialnego także za powstanie "Dnia Niepodległości". *Kiedy podróżowaliśmy po świecie, promując "Dzień Niepodległości", wszędzie pytano nas o to samo: jak zamierzamy przebić nasz sukces? Trudno było znaleźć odpowiedź. Aż wreszcie pomyśleliśmy o Godzilli. Tylko ona pasowała na bohaterkę widowiska jeszcze bardziej efektownego i niesamowitego*, mówi Devlin.

Jednak to nie on, ani Emmerich byli pomysłodawcami amerykańskiej "Godzilli". Na pomysł ten wpadli Rob Fried i Cary Wood, producenci związani z wytwórnią Tri-Star. Zainspirowała ich zaś reklama butów Nike, w której Godzilla grała w kosza z Charlesem Barkleyem. Wytwórnia Toho zgodziła się sprzedać Amerykanom prawa do realizacji jednego filmu. Scenariusz napisali Terry Rossio i Ted Elliott - Godzilla miała w nim nowego wroga. Reżyserię proponowano Jamesowi Cameronowi (był zainteresowany jedynie funkcją producenta), Timowi Burtonowi (stanowczo odmówił) i Davidowi Fincherowi (wybrał "Siedem"). "Godzillę" chciał nakręcić Jan De Bont, ale zażądał zbyt wysokiego budżetu. Wreszcie Tri-Star pokazała scenariusz Emmerichowi i Devlinowi. Nie od razu powiedzieli "tak". Aż czterokrotnie odrzucali propozycję wytwórni. Tri-Star jednak nie ustępowała.

Emmerich i Devlin poznali się na planie "Księżyca 44". Emmerich reżyserował, Devlin grał jedną z mniejszych ról i przerabiał swoje dialogi. Panowie szybko odkryli, że łączy ich podobna wizja kina. Ponadto Dean, syn Dona Devlina (producenta "Czarownic z Eastwick" George'a Millera), miał spore znajomości w Hollywood. Emmerich i Devlin, jako filmowy tandem, zadebiutowali "Universal Soldier" (1992). Pierwszy sukces kasowy odnieśli "Gwiezdnymi wrotami" (1995). Potem było ogólnoświatowe szaleństwo na punkcie "Dnia Niepodległości" (800 mln dolarów wpływów!).

Prace nad "Godzillą" Emmerich i Devlin zaczęli od scenariusza - przerobili go gruntownie, napisali role specjalnie dla Matthew Brodericka i Jeana Reno. *Problemem był stosunek widzów do Godzilli - budziła u nich nostalgiczne wspomnienia i rozbawienie. Musieliśmy to zmienić. Chcieliśmy, żeby widzowie zaczęli traktować Godzillę poważnie*.



Zdjęcia do "Godzilli" rozpoczęto w maju 1997 roku. Trwały jedenaście tygodni. Równolegle pracowało kilka ekip zdjęciowych oraz specjaliści od efektów. Na scenerię filmu Emmerich wybrał Nowy Jork: *Potrzebowaliśmy scenerii równie monumentalnej i imponującej, co sama Godzilla, a pod tym względem Tokio dorównać może tylko Nowy Jork*. Jednak zdjęcia w Nowym Jorku były źródłem dodatkowych kłopotów. Władze miasta pozwoliły na zamykanie ulic tylko pomiędzy ósmą wieczorem a szóstą rano. Część scen trzeba było więc nakręcić w Los Angeles, które jest bardziej wyrozumiałe dla filmowców. Codziennie w zdjęciach uczestniczyło 100-200 statystów, udających przerażenie na widok Godzilli, której jeszcze w ogóle nie było. Pomagali im w tym asystenci reżysera, krzycząc przez megafony: "Idzie! Jest zła! Zaraz was rozdepcze!".

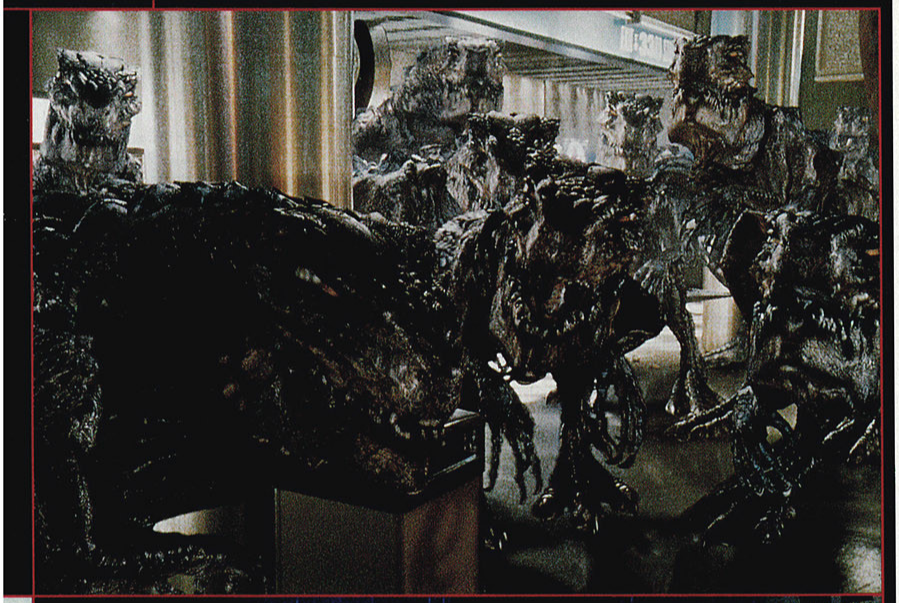
W japońskich filmach Godzillę odgrywali kaskaderzy w kostiumach z lateksu. Emmerich odrzucił takie rozwiązanie. Chciał osiągnąć stuprocentowy efekt realizmu. Godzilla z jego filmu to w dziesięciu

procentach modele animatroniczne, a aż w dziewięćdziesięciu dzieło techniki komputerowej. Wybudowano kilka modeli gada, mierzyły od 120 do 730 centymetrów. Wykonano 400 ujęć komputerowych. Na planie Godzillę markowało trzech chudych dżentelmenów, niosących szynę z reflektorem, kamerą video i urządzeniem pomiarowym. Ten dziwaczny zestaw pomógł potem ekipie od efektów specjalnych dokładnie umiejscowić Godzillę w każdym ujęciu.

Wymyślenie nowego wyglądu dla Godzilli zlecono Patrickowi Tatopoulosowi, który wcześniej stworzył Obcych z "Dnia Niepodległości". Jego projekty tak bardzo przypadły Emmerichowi i Devlinowi do gustu, że na cześć Tatopoulosa nazwali jego nazwiskiem bohatera granego przez Brodericka. Nowy *image* gada został także zaaprobowany przez szefów Toho.

Wygląd Godzilli miał być tajemnicą aż do dnia amerykańskiej premiery. W Hollywood żartowano nawet, że ten sekret jest lepiej strzeżony niż numer telefonu Leonarda DiCaprio. Nie zobaczyli Godzilli w pełnej krasie nawet właściciele kin, których w marcu zaproszono na pokaz ośmiominutowego clipu ze scenami z filmu. Do producentów zabawek, którzy mieli po premierze zalać Amerykę podobiznami Godzilli, wysłano fałszywe projekty, by sprawdzić, czy gdzieś nie nastąpi przeciek tak pilnie strzeżonej informacji. Kontrolowano Internet. Emmerich i Devlin uważali bowiem, że zaskakując widzów wyglądem Godzilli, odniosą większy sukces kasowy.

Wygląda na to, że mieli rację. "Godzilla" zarobiła już w USA ponad 140 mln dolarów. *I pomyśleć, że kiedy zaczynaliśmy zdjęcia, wszyscy, nawet Steven Spielberg, znacząco pukali się w czoła*, triumfuje Devlin. **(kn)**



Gwiazda wśród potworów

Po raz pierwszy Godzilla pojawiła się na ekranach w 1954 roku w filmie Inoshiry Hondy pod tytułem **Godzilla** – niszczyła wtedy bezlitośnie Japonię i okoliczne wysepki. Wcześniej przez wiele wieków spoczywała w uśpieniu gdzieś w głębinach Pacyfiku, a zbudziły ją podwodne próby nuklearne, co kojarzyło się z ówczesnymi amerykańskimi próbami z bombą wodorową /choćby na atolu Bikini/. Dodajmy jeszcze, że potężna Godzilla /wysoka na 50 metrów, ważąca 20 tysięcy ton bestia ziejąca ogniem/ jest w istocie tyranozaurem–mutantem, a więc prehistorycznym gadem, podobnie jak znacznie późniejsze dinozaury z "Jurassic Park" Spielberga.

Twórcy Godzilli korzystali niewątpliwie z wcześniejszych doświadczeń kina z rozmaitymi groźnymi monstrami, chociażby z klasycznego amerykańskiego "King Konga" z lat 30. Powodzenie Godzilli miało związek z ówczesnym stanem zagrożenia wojną jądrową, co istotne było szczególnie w Japonii, mającej za sobą doświadczenia Hirosimy i Nagasaki. W tym sensie "Godzilla" Hondy miała także rangę ostrzeżenia, co w kolejnych odcinkach cyklu uległo zatarciu, bo na plan pierwszy wysunęły się motywy fantastyczne i przygodowe, z czasem coraz to bardziej konwencjonalne.

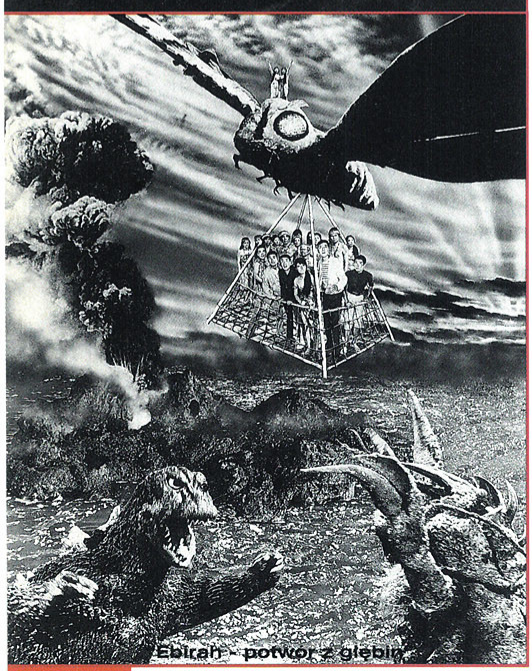
W pierwszym filmie cyklu potworna ziejąca ogniem Godzilla zostaje w końcu zniszczona dzięki broni wynalezionej przez pewnego młodego naukowca, który jednak sam ginie w finale i zabiera tajemnicę owej broni do grobu. Powodzenie pierwszej "Godzilli" nakłoniło japońską wytwórnię Toho, gdzie potwora wymyślono, do kontynuacji. Już w 1955 roku Godzilla powróciła w filmie **Godzilla kontratakuje** w reżyserii Motoyoshiego Ody, a potem pojawiała się na ekranach regularnie /niemal co roku/ w latach 60. w filmach reżyserowanych przez wspomnianego już Inoshirę Hondę oraz Juna Fukudę. Natomiast samą Godzillę, podobnie jak całą serię kolejnych potworów, stworzył zespół specjalistów z wytwórni Toho pod kierunkiem Eijiego Tsubarayi, który właśnie dzięki niej stał się jednym z najsławniejszych specjalistów od efektów specjalnych w kinie światowym.

Zadanie fachowców z wytwórni Toho było tym trudniejsze, że w owych czasach kino nie znało przecież techniki komputerowej. Trzeba było stosować modele mechaniczne i rozmaite triki. Często w skórę Godzilli ubierano po prostu aktorów. Jak

na tamte czasy, filmy z Godzillą fascynowały widowiskowością, co należy w znacznej mierze uznać za sukces Tsubarayi i jego następców. Z czasem jednak japońskie triki straciły na atrakcyjności, gdy Amerykanie z wytwórni George'a Lucasa przekonali widzów na całym świecie, że kino potrafi zdziałać jeszcze więcej w dziedzinie iluzji.

Niemniej przez lata Godzilla budziła przerażenie, a potem pomagała ludziom w walce z innymi potworami. Jej przeciwnikami byli: gigantyczna ćma Mothra, King Kong, potężny krab Ebirah, monstrualny owad Megalon, latający Gigan, Titanosaurus, Hedora, Biollante i Mechagodzilla, czyli ogromny robot wzorowany na samej Godzilli. Jednak najczęściej Godzilla miała do czynienia z trójgłowym smokiem Gidorą, wywodzącym się z japońskiej tradycji, z którym musiała walczyć aż pięciokrotnie. W filmach z Godzillą pojawiło się zresztą więcej dziwacznych potworów, by wspomnieć gigantycznego jeżozwierza Anguillasa, które czasem wspomagały Godzillę, a czasem pojawiały się tylko na drugim planie. Także inne japońskie wytwórnie eksperymentowały z potworami, jak wytwórnia Nikkatsu, gdzie powołano do życia latającego gada Gappę, lecz nigdy nie zdołały one zagrozić panowaniu Godzilli.

"Godzilla"



"Ebirah - potwór z głębin"

"Syn Godzilli"

Największe triumfy święciła Godzilla w latach 60. i 70., to znaczy właśnie w filmach Hondy i Fukudy. Te filmy wyświetlano wtedy z powodzeniem na całym świecie, także w kinach polskich, chociaż fabuły z reguły nie grzeszyły nadmierną oryginalnością. Najpierw Godzilla szerzyła wszędzie zniszczenie, by w końcu zostać jednak pokonaną. Liczyły się przede wszystkim sytuacje widowiskowe. Z biegiem czasu Godzilla przestawała być groźna dla ludzi i nawet zaczęła pomagać im w walce z innymi potworami, a potem stała się wręcz dobrotliwa. Aż wreszcie zniknęła z ekranów w połowie lat 70., jakby wstydząc się swej staroświeckości.

Po ośmioletniej przerwie Godzilla powróciła raz jeszcze w nowej serii katastroficznej, zapoczątkowanej **Powrotem Godzilli** w reżyserii Kojiego Hashimoty z 1984 roku. Powróciła zrazu w wersji nieprzyjaznej ludziom, jak na samym początku, by potem znowu złagodnieć w kolejnych wcieleniach. Jednak filmy z nowej serii, z lat 80. i 90., zrobione wedle dawniejszych schematów, nie osiągnęły już niegdysiejszego powodzenia. I nic nie pomogło zastosowanie najnowszej techniki filmowej opartej na elektronice i grafice komputerowej. Na tle kina amerykańskiego Godzilla okazała się po prostu poczciwie anachroniczna, co można było sprawdzić przed kilku laty także w polskich kinach, gdzie porażkę poniósł film **Godzilla kontra król Gidorah** Kazukiego Omoriego /z 1991 roku/.

A jednak Godzilla nie zniknęła – jak się okazuje – na zawsze, skoro powraca znowu, chociaż w tym przypadku w wersji hollywoodzkiej. Ciekawe, jak też nowa, amerykańska Godzilla spodoba się dzisiejszej młodzieżowej publiczności, która tamtej, japońskiej Godzilli, po prostu nie może pamiętać.

JAN F. LEWANDOWSKI

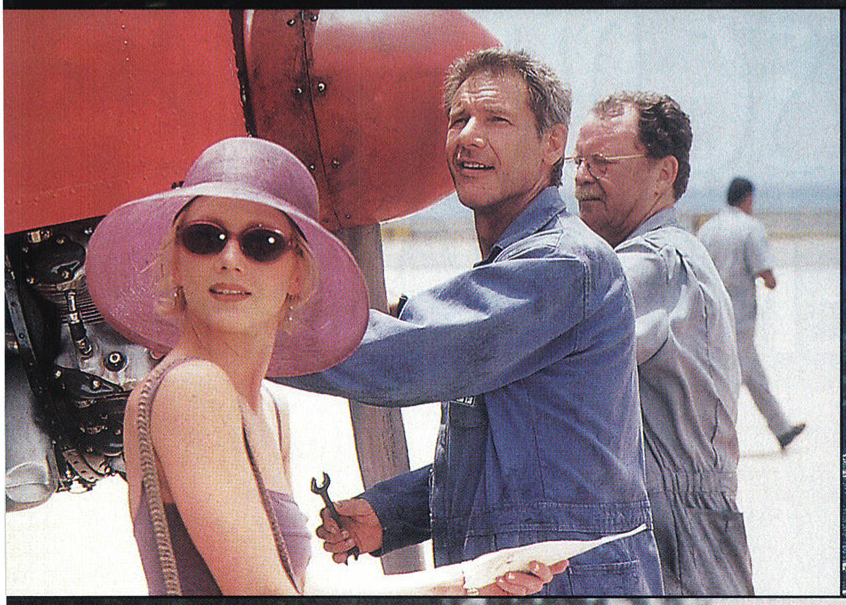
Filmy z Godzillą

- 1. **Godzilla**, reż. Inoshiro Honda, 1954
- 2. **Godzilla kontratakuje**, reż. Motoyoshi Oda, 1955
- 3. **King Kong kontra Godzilla**, reż. Inoshiro Honda, 1962
- 4. **Mothra kontra Godzilla**, reż. Inoshiro Honda, 1964
- 5. **Najstraszniejszy z potworów – Gidorah**, reż. Inoshiro Honda, 1964
- 6. **Inwazja potworów**, reż. Inoshiro Honda, 1965
- 7. **Ebirah – potwór z głębin**, reż. Jun Fukuda, 1966
- 8. **Syn Godzilli**, reż. Jun Fukuda, 1967
- 9. **Zniszczyć wszystkie potwory**, reż. Inoshiro Honda, 1968
- 10. **Największy pojedynek potworów**, reż. Inoshiro Honda, 1969
- 11. **Godzilla kontra Hedora**, reż. Yoshimitsu Banno, 1971
- 12. **Godzilla kontra Gigan**, reż. Jun Fukuda, 1972
- 13. **Godzilla kontra Megalon**, reż. Jun Fukuda, 1973
- 14. **Godzilla kontra Mechagodzilla**, reż. Jun Fukuda, 1974
- 15. **Powrót Mechagodzilli**, reż. Inoshiro Honda, 1976
- 16. **Powrót Godzilli**, reż. Koji Hashimoto, 1984
- 17. **Godzilla kontra Biollante**, reż. Kazuki Omori, 1989
- 18. **Godzilla kontra król Gidorah**, reż. Kazuki Omori, 1991
- 19. **Godzilla kontra Mothra**, reż. Takao Okawara, 1992
- 20. **Godzilla kontra Mechagodzilla 2**, reż. Takao Okawara, 1993
- 21. **Gojira vs Supesugojira**, reż. Kensho Yamashita, 1994
- 22. **Gojira vs Desutoroia**, reż. Takao Okawara, 1995

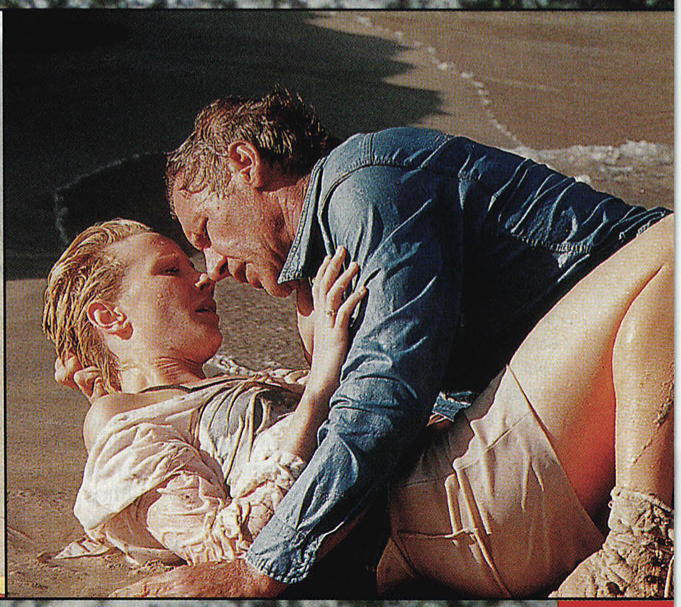
HARRISON FORD
ANNE HECHE
OKAZUJE SIĘ, ŻE POBYT W RAJU
MOŻE BYĆ BARDZO MĘCZĄCY.
FILM IVANA REITMANA
SZEŚĆ DNI
SIEDEM NOCY
TOUCHSTONE PICTURES PRZEDSTAWIA WE WSPÓŁPRACY Z CARAVAN PICTURES PRODUKCJA ROGERA BIRNBAUMA/NORTHERN LIGHTS ENTERTAINMENT FILM IVANA REITMANA „6 DAYS, 7 NIGHTS"
W ROLACH GŁÓWNYCH HARRISON FORD ANNE HECHE DAVID SCHWIMMER TEMUERA MORRISON MUZYKA RANDY EDELMAN KOSTIUMY GLORIA GRESHAM MONTAŻ SHELDON KAHN WENDY GREENE BRICMONT
SCENOGRAFIA MICHAEL RIVA ZDJĘCIA MICHAEL CHAPMAN KIEROWNIK PRODUKCJI GORDON WEBB SCENARIUSZ JOE MEDJUCK DANIEL GOLDBERG JULIE BERGMAN SENDER REŻYSERIA MICHAEL BROWNING
PRODUCENCI IVAN REITMAN WALLIS NICITA ROGER BIRNBAUM REŻYSERIA IVAN REITMAN
CARAVAN PICTURES
Touchstone Pictures
SUPER express
RMF FM
WOMAN

Pani redaktor z Nowego Jorku miała spędzić urlop na tropikalnej wyspie z narzeczonym. Ale trafiła na zupełnie inną wyspę, z zupełnie innym mężczyzną.

Robin i on



Na zdjęciach: Anne Heche i Harrison Ford
Fot. Fotos International



U pojnych sześć dni i siedem nocy na jednej z wysp południowego Pacyfiku proponuje Frank Robin (David Schwimmer) swojej narzeczonej Robin Monroe (Anne Heche), redaktorce nowojorskiego ilustrowanego pisma. Zapracowana kobieta z telefonem komórkowym przy uchu przede wszystkim niepokoi się o zgodę na urlop swojej szefowej. Ale idealny narzeczony już wcześniej o tym pomyślał i zgodę szefowej załatwił sam. Początek egzotycznej eskapady przebiega więc zgodnie z dokładnie ustalonym planem. Już pierwszego wieczora wśród palm odbywają się uroczyste oświadczyny z wdzięcznością przyjęte – wraz z wykwintnym pierścionkiem – przez szczęśliwą oblubienicę. Lecz oto dzwoni telefon komórkowy i Robin dostaje polecenie służbowe wyjazdu na Tahiti, gdzie ma nadzorować sesję fotograficzną dla swojego pisma. Nawet sam niezgorzej oblatany w nowojorskich obyczajach narzeczony jest oburzony. Ale Robin jedzie. A właściwie leci - tym samym zdezelowanym samolocikiem beztroskiego pilota, Quinna Harrisa (Harrison Ford), którym para narzeczonych poprzedniego dnia z duszą na ramieniu dotarła na wyspę.

W ten sposób zaczyna się właściwa akcja komedii romantycznej Ivana Reitmana. Za sprawą nagłej burzy następuje przymusowe lądowanie i resztę urlopu Robin spędza na bezludnej wyspie, gdzie nawet niezawodny telefon komórkowy przestaje działać. Oczywiście ma obok siebie pilota Quinna, ale musi minąć parę dni, by go w pełni doceniła.

Anne Heche nie miała pojęcia, z jakimi przygodami będzie musiała się zetknąć na planie "Sześciu dni...". *I pomyśleć, że kiedy rok wcześniej ukończyłam zdjęcia do "Wulkanu", przyrzekłam sobie, że nigdy więcej nie wystąpię w filmie akcji. Kiedy przeczytałam scenariusz Michaela Browninga "Sześć dni, siedem nocy", urzekła mnie perspektywa roli w przygodowej komedii romantycznej, której bohaterowie nic, tylko gadają. Byłam przekonana, że mam przed sobą moc zabawy. Tymczasem okazało się, że czeka mnie wędrówka przez cierniste krzewy, przeprawa przez wodospad i kąpiel w oceanie!* Nie było to wszystko całkiem bezpieczne, skoro aktorka na początku drugiego tygodnia zdjęć złamała palec u nogi. I choć sama nie śmiała się poskarżyć, jak doniosła wścibska prasa, o jej zdrowie zadbała troskliwa przyjaciółka, stale obecna na planie Ellen DeGeneres. To ona poprosiła Reitmana o przerwę w zdjęciach, bo Anne *nigdy nie pisnęłaby słówka. Przerywają tylko wtedy* - skarżyła się amerykańskiej dziennikarce Ellen - *kiedy Harrisonowi coś się stanie.*

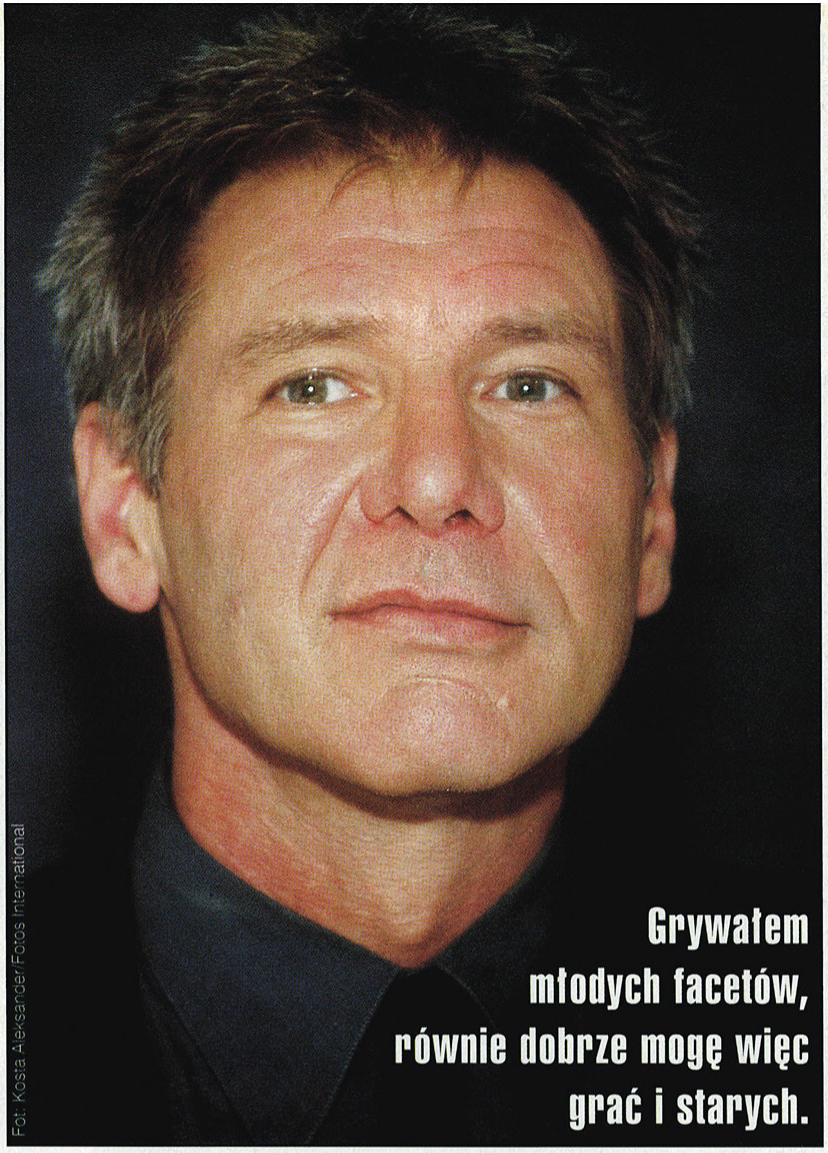
Ale w sumie obie panie nie miały poważniejszych powodów do narzekania. Ich romans został upubliczniony (przez nie same zresztą) na krótko po tym, jak Heche dostała propozycję zagrania w "Sześciu dniach...". Ivan Reitman był przez pewien czas w poważnym kłopocie, bo musiał brać pod uwagę rozlegające się z wielu stron opinie, że homoseksualna aktorka nie będzie przekonująca jako bohaterka heteroseksualnego zgoła romansu. Ale przeświadczenie o umiejętnościach aktorskich Heche i jej dopasowaniu do Harrisona Forda przeważyło. Także Heche może już głośno wyrażać swoją nadzieję, że ten film będzie przełomem w traktowaniu przez Hollywood aktorów o "odmiennej seksualności".

Harrison Ford nie dostarczał tylu powodów do plotek, natomiast utarł nosa niedowiarkom, przekonanym, że wszystko we współczesnym kinie robi za aktora dubler albo komputer. Ford, pilot wyborowy, sam siedział za sterami samolotu i dbał o to, by zdjęcia kręcone podczas lotów były jak najbardziej autentyczne.

Nieautentyczne w filmie są tylko wyspy i... palmy. Za wyspy południowego Pacyfiku robiły Hawaje, a palmy trzeba było sztucznie dosadzać, bo - wbrew pozorom - na Hawajach palm jest za mało.

(mch)

mówi
Harrison Ford



Fot. Kosta Aleksander Fotos International

Szczęście w genach

– W dwóch scenach filmu rozszerzył pan dialogi swojej postaci, jakby chcąc uwiarygodnić i usprawiedliwić jej postępowanie.

– A czy związek trzydziestoletniej kobiety i pięćdziesięcioletniego mężczyzny jest na tyle niezwykły, że wymaga jakiegoś szczególnego uzasadnienia?

– Czy ta historia sprawdziłaby się także, gdyby główna bohaterka miała czterdzieści bądź pięćdziesiąt lat?

– Tak, ale wtedy musielibyśmy zastanowić się dłużej nad tą postacią – dlaczego wciąż zajmuje takie a nie inne stanowisko w pracy, dlaczego ma takiego, a nie innego mężczyznę. Nie sądzę, aby atrakcyjny wygląd był tu sprawą najważniejszą.

– Po obejrzeniu "Sześciu dni, siedmiu nocy" każda kobieta wybrałaby raczej starszego kochanka niż młodego i niedoświadczonego. Czy mógłby pan na chwilę spojrzeć w przeszłość i przypomnieć sobie jakiś nieodpowiedzialny wyczyn z młodości?

– Prawdę mówiąc, nie pamiętam niczego takiego. Po raz pierwszy ożeniłem się, gdy miałem dwadzieścia jeden lat i nie starczyło czasu na szaleństwa młodości. W wieku dwudziestu trzech lat wiodłem już wzorowe życie rodzinne.

– Czy musiał pan zmienić tryb życia, więcej na przykład ćwiczyć, by odpowiednio przygotować się do roli w tym filmie?

– Już od piętnastu lat grywam w tenisa. Jest to jedyne ćwiczenie fizyczne /oprócz pracy/, któremu się oddaję. Gram z profesjonalistami i bynajmniej nie towarzysko. Jestem szczęściarzem, dobrą kondycję mam w genach – mój tata ma dziewięćdziesiąt dwa lata i wciąż nieźle się trzyma.

– Grywał pan w filmach akcji, w komediach... Czy istnieje rola szczególnie panu bliska?

– Cóż, nie ma gatunku filmowego, w którym czułbym się lepiej lub gorzej. Wiadomo, że publiczność zna cię z takiego rodzaju filmów, w jakich jesteś najlepszy. W moim przypadku produkcje takie jak "Indiana Jones" i "Gwiezdne wojny" sprawiły, że ludzie widzą we mnie przede wszystkim aktora kina akcji. Od początku kariery starałem się uciekać przed takim zaszufladkowaniem.

– A czy wracając z planu filmowego do domu nie czuje się pan trochę oszustem? Przed chwilą przecież udawał pan kogoś innego...

– Nie. Bo nigdy nie zabieram swojej postaci do domu. Większy wpływ ma na mnie atmosfera na planie, to, czy dzień był udany, czy to, jak poszły zdjęcia. Moje podejście do aktorstwa jest bardziej techniczne. Swój zawód traktuję jak rzemiosło, stąd nigdy nie mam poczucia, że staję się taki jak grana przeze mnie postać.

– Pańska rodzina była z panem na planie zdjęciowym "Sześciu dni...", były to więc prawie wakacje. Jakie wrażenia?

– Wszyscy kochają Hawaje.

– A jak się najbliższym podobało pańskie najnowsze wcielenie?

– Oni wiedzą, jak zarabiam na życie. Że to tylko kolejna rola, maska.

– Powoli zbliża się pan do sześćdziesiątki. Czy świadomość upływającego czasu ma jakiś wpływ na pana stosunek do pracy?

– Niewiele myślę o starzeniu się. Mam pięćdziesiąt pięć lat, niedługo będę obchodził pięćdziesiąte szóste urodziny. Jak już wspominałem, mój ojciec ma lat ponad dziewięćdziesiąt i dobrze mu z tym. W zawodzie aktora można utrzymać się jeszcze długo po emeryturze – grywałem młodych facetów, równie dobrze mogę więc grać i starych. Tyle razy proszono mnie, żebym farbował włosy, pozbył się siwizny, ale ja zawsze odpowiadam: *Kogo chcecie oszukać? Mnie?* Obchodzi mnie, oczywiście, co myślą o mnie inni ludzie, ale bez przesady.

– Czy mógłby pan nam zdradzić, jaki jest pana następny projekt? Nad czym pan obecnie pracuje?

– Będę grał w filmie Sydneya Pollacka "Random Hearts". Moją filmową partnerką jest Kristin Scott–Thomas. To historia o waszyngtońskim detektywie. Jego żona, zajmująca się zaopatrywaniem ogromnego domu handlowego w odzież sportową, wychodzi pewnego dnia do pracy i potem przesyła wiadomość, że nie wróci na kolację – problemy w pracy, jakieś sprawy do załatwienia za miastem, itd... Tego samego dnia nasz bohater dowiaduje się, że jego żona zginęła w katastrofie lotniczej razem ze swoim... kochankiem. Gdy nasz świeżo upieczony wdowiec usiłuje poukładać, wyjaśnić wszystko, zakochuje się we wdowie po kochanku swojej żony.

– Czy ma pan jakąś postać, którą szczególnie podziwia?

– Prawdę powiedziawszy, nie mam swoich bohaterów i całkiem mi z tym wygodnie. Dla mnie świat nie jest czarno–biały. Podziwiam ludzi działających w różnych dziedzinach, tych, którzy ciężko pracują i wszelkimi siłami starają się osiągnąć ważny dla siebie cel.

Rozmawiał MAX B. MILLER

Nie do złamania

Simon (Miko Hughes) ma dziewięć lat i cierpi na autyzm. Przypomina Raymonda Babbitta z "Rain Mana" Barry'ego Levinsona - zamknięty w sobie, nie potrafi uzewnętrznić swoich uczuć i emocji, nie umie nawiązywać kontaktu z otoczeniem. Żyje we własnym, niedostępnym dla innych świecie, który opiera się na pewnych rytuałach - codziennym wspólnym z mamą przygotowywaniu kubka kakao, wyczekiwaniu na ojca, który co wieczór śpiewa Simonowi przed snem.

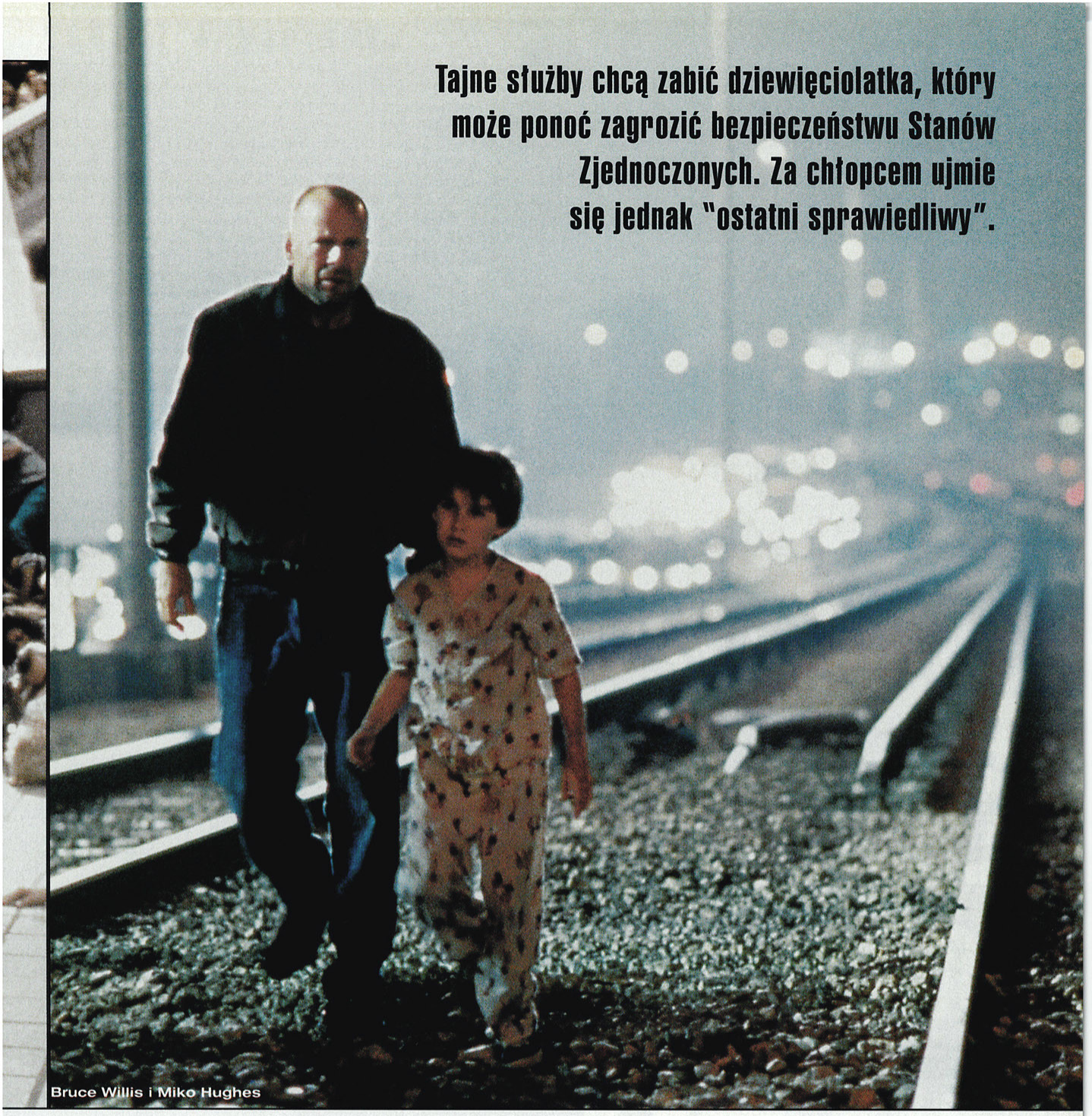
Simon jest matematycznym geniuszem. Uwielbia zagadki. Bez trudu rozwiązuje więc zadanie z pisma z łamigłówkami - odszyfrowuje numer telefonu. Nie wie jednak, że tym samym wystawia się na śmiertelne niebezpieczeństwo.

Numer telefonu to w rzeczywistości tajny kod Mercury, mający zabezpieczać dostęp do informacji o szpiegowskich akcjach Stanów Zjednoczonych. Łamigłówka z kodem została opublikowana przez NSA (Agencję Bezpieczeństwa Narodowego), by sprawdzić, czy ktoś kod ten może złamać. Każdy więc, kto zadzwoni pod zaszyfrowany numer telefonu, musi zostać "wyeliminowany" - stanowi bowiem potencjalne zagrożenie dla bezpieczeństwa narodowego USA.

Rodzice Simona zostają zamordowani przez ludzi pułkownika Nicholasa Kudrowa (Alec Baldwin) z NSA. Chłopcu udaje się ukryć przed zabójcami. Jego jedynym sprzymierzeńcem i obrońcą stanie się Art Jeffries (Bruce Willis), agent FBI.

"Kod Mercury" Harolda Beckera (Malice, Bezmiar miłości) to thriller, powstały według popularnej ostatnio formuły: "ostatni sprawiedliwy" kontra złowroga i wszechpotężna organizacja rządowa. Art Jeffries jest z kolei w prostej linii spadkobiercą tradycji szlachetnych mścicieli z Dzikiego Zachodu. Reprezentuje "staromodny" heroizm, indywidualizm i praworządność. Widz poznaje Jeffriesa, kiedy ten bezskutecznie próbuje zapobiec masakrze. Mając poczucie osobistej klęski, Jeffries przechodzi załamanie nerwowe, z którego wyrwie go dopiero konieczność zaopiekowania się Simonem.

Tajne służby chcą zabić dziewięciolatka, który może ponoć zagrozić bezpieczeństwu Stanów Zjednoczonych. Za chłopcem ujmie się jednak "ostatni sprawiedliwy".



Bruce Willis i Miko Hughes

Zapytany, dlaczego przyjął rolę Jeffriesa, Bruce Willis odpowiedział: *Zafascynował mnie temat. "Kod Mercury" to w gruncie rzeczy niezwykła historia miłosna. Historia dwojga życiowych outsiderów - chłopca i dorosłego mężczyzny - którzy w pewien sposób stają się sobie bliscy.* Uciekając przed ludźmi Kudrowa, Jeffries i Simon muszą nauczyć się współdziałać, a to nie będzie łatwe. *Jeffries wie, że znalazł się w sytuacji, w której jego doświadczenie i fizyczna tężyzna nie wystarczą. By wygrać, musi porozumieć się z chłopcem, a żeby tego dokonać, musi odkryć w sobie na nowo dawno zapomnianą wrażliwość i delikatność.*

"Kod Mercury" powstał według powieści "Simple Simon" Ryne'a Douglasa Pearsona. Scenariusz jest wspólnym dziełem Lawrence'a Konnera i Marka Rosenthala, scenarzystów m. in. "Klejnotu Nilu" Lewisa Teague'a, "Supermana IV" Sidneya J. Furie i "Rodzinki z Beverly" Penelope Spheeris. Był jeszcze jeden - nieoficjalny - scenarzysta. *Bruce głęboko zaangażował się w tworzenie scenariusza. Interesował się każdą postacią i chciał mieć pewność, że każda z nich będzie prawdziwa*, wspomina Rosenthal. Czyli? Bruce Willis - jak na gwiazdora, inkasującego 20 mln dolarów za rolę, przystało - wtrącał się do wszystkiego.

Partnerujący Willisowi Miko Hughes, mimo młodego wieku, jest już doświadczonym aktorem. W ciągu niespełna dziesięciu lat zagrał w dziesięciu filmach. Debiutował w "Smętarzu dla zwierzaków" Mary Lambert, a na swoim koncie ma także udział m.in. w "Gliniarzu w przedszkolu" Ivana Reitmana, "Apollo 13" Rona Howarda i "Spawn" Marka A.Z. Dippé.

Zdjęcia do "Kodu Mercury" zajęły osiemnaście tygodni, a powstawały głównie w Chicago, gdzie m.in. przy użyciu dziewięciu kamer zarejestrowano sekwencję pościgu samochodowego. Autorem zdjęć jest Michael Seresin, niegdyś etatowy współpracownik Alana Parkera (m.in. Bugsy Malone, Ekspres o północy, Sława i Ptasiek).

(kn)

Istnieje wiele wersji legendy o Latającym Holendrze. Jedna z nich mówi, że kapitan holenderskiego statku, któremu cyklon nie pozwalał opłynąć Przylądka Burz, wezwał na świadka piekło, zaklinając się, że opłynie ów przylądek, choćby miało to trwać całą wieczność. Wtedy zjawił się sam diabeł i skazał pyszałka na tułaczkę bez końca po oceanach świata – od bieguna do bieguna.

Jedni widzieli w tej legendzie potępienie dla ludzkiej pychy, inni – tęsknotę za nieśmiertelnością. Tak czy inaczej w przekonaniu marynarzy spotkanie Latającego Holendra /tak nazwano i statek, i kapitana/ zwykle zwiastowało nieszczęście.

Frederick Marryat, angielski powieściopisarz, w niezwykle popularnej powieści "The Phantom Ship" /Statek–widmo, 1834/ wzbogacił legendę o często później powtarzany wątek: na poszukiwanie Latającego Holendra udaje się Filip Vanderdecken, syn kapitana. Z kolei Heinrich Heine w pozostawionym po sobie fragmencie powieści "Pamiętnik pana von Schnabelewopskiego", w jednym z jej rozdziałów dał zupełnie nową wersję legendy Holendra. Oto poniewierka Holendra może się skończyć, gdy znajdzie wierną mu aż do śmierci towarzyszkę życia. Wariacją na temat wersji Heinego była opera Richarda Wagnera "Holender Tułacz" /Der Fliegende Holländer/ z 1843 roku. Wagner sam napisał libretto: Holender znajduje wierną kobietę, Sentę, która w końcu jednak rzuca się w morze, wtedy rozpętuje się burza, piorun trafia w statek, a kapitan ginie.

Holenderski reżyser, Jos Stelling, odżegnywał się od wszelkich związków swego filmu z utworem Wagnera. *Nawiązuję raczej do tradycyjnej historii, która prawdopodobnie pochodzi z Anglii. Jest tam mowa o czarnym statku z czerwonymi masztami, walczącym z wichrem, i o człowieku, który nie chciał zaakceptować swojej śmiertelności.*

Akcja filmu rozpoczyna się w roku 1568 w Niderlandach. Trwają krwawe starcia religijne pomiędzy hiszpańską tyranią a miejscowymi powstańcami. Katoliccy Hiszpanie wspierani są przez miejscowych bogatych właścicieli. Ocalały po jednej z bitew najemny żołnierz–Holender przeżywa krótki, namiętny związek z flamandzką dziewczyną. Zostaje jednak schwytany przez możnych Flamandów. W ucieczce pomaga mu Campanelli /Nino Manfre-

Marzenia o ucieczce od naszego "złego" świata są równie stare, jak sam świat

Odlecieć stąd

di/ wędrowny trubadur i sztukmistrz. Holender ginie. Campanelli, który powraca w te okolice po 7 latach, opowiada jednak jego synowi, że ojciec pływa po "dalekich morzach".

Młody Holender /René Groothof/ wzrasta w otoczeniu wrogiego środowiska. Zakochuje się z wzajemnością w córce bogatych gospodarzy, Lotte. Razem wyruszają na poszukiwanie ojca chłopaka. Holender odnajduje statek, który utknął na bagnach, i usiłuje przywrócić mu dawną świetność. Wkrótce okaże się też, że młody Holender ma być może zdolności magiczne, potrafi bowiem... latać.

"Latającego Holendra" Jos Stelling przygotowywał aż 8 lat. Stelling /ur. 1945, Utrecht/ uważany jest za jednego z najciekawszych twórców holenderskich średniego pokolenia. W jego filmach realistyczna obserwacja łączy się z poczuciem humoru rodem już to z teatru absurdu, już to z tradycji filmowej komedii, zwłaszcza niemej. Nakręcił m.in. takie filmy jak: "Mariken Van Nieumeghen" /1974/, "Elckerlyc" /1975/, "Iluzjonista" /1983/, "Zwrotniczy" /1986/.

"Latający Holender" ma wyraźnie ambicje wielkiej metafory. Szesnastowiecznemu światu wojen religijnych i powszechnej nienawiści przeciwstawiona jest moc uczucia Lotte i Holendra. A także siła fantazji. Symboliczny lot wyraża tęsknotę za stanem wymarzonym, ale niemożliwym, wyraża chęć ucieczki od świata pełnego brudu i nienawiści, tęsknotę za wewnętrznym oczyszczeniem.

W roli Campanelli – kluczowej postaci w filmie – wystąpił wybitny włoski aktor Nino Manfredi, znany głównie z brawurowych komedii /m.in. "Ryczące lata", 1962 Luigi Zampy, "Chleb i czekolada", 1973 Franco Brusatiego/, ale także dramatycznych "Byliśmy tacy młodzi" Ettore Scoli /1973/, "Helsinki – Napoli" /1987/ Mika Kaurismaki. Był niezapomnianym "królem slumsów" w tragikomedii "Odrażający, brudni, źli" /1976/ Scoli.

Walory plastyczne filmu doceniono na festiwalu Camerimage w Toruniu w 1995 roku, gdzie autor zdjęć, Goert Giltaij, zdobył Srebrną Żabę.

/rw/

René Groothof

René Groothof i Veerle Dobbelaere

Do 4 razy sztuka

Azjatycki gang chce opanować Los Angeles. Riggs i Murtaugh stosują więc mocne środki zniechęcające.

Ten film nie miał nigdy powstać, mimo że trzy poprzednie części "Zabójczej broni" cieszyły się ogromnym powodzeniem i trafiły na listy kasowych przebojów. Główny problem polegał na tym, że największy atut serii, Mel Gibson, grający rolę detektywa policyjnego Martina Riggsa, najpierw nie mógł wystąpić w czwartej części z powodu licznych, ważnych dla niego, zobowiązań, a w ostatnich latach nie był już tym specjalnie zainteresowany. Jako laureat reżyserskiego Oscara'96 za "Waleczne serce", człowiek o innej już pozycji w świecie filmu niż przed paru laty, pochłonięty następnymi pomysłami reżyserskimi, nie miał ochoty na powrót do przeszłości. Gdy pytano go o "Zabójczą broń", a pytano przy każdej okazji, odpowiadał, że *nawet dobra zabawa musi mieć swój koniec*.

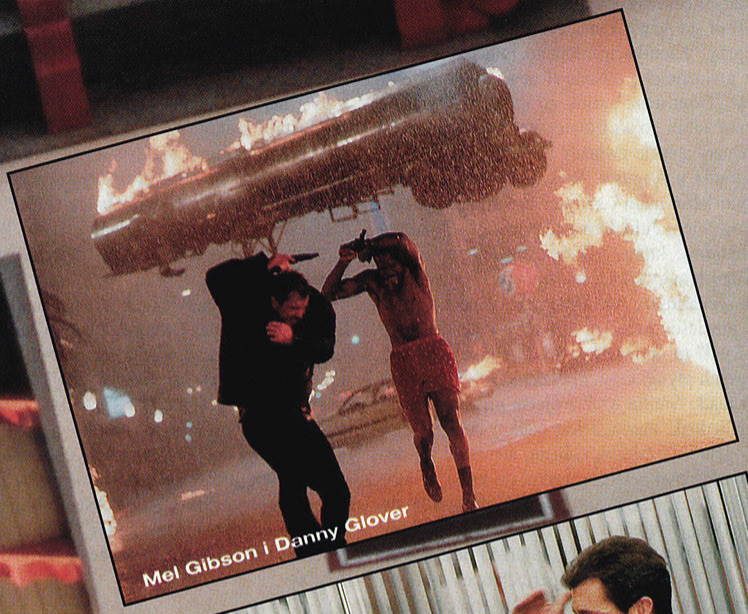
Naciski ze strony producentów, szczególnie ożywione w 1995 i 1996 roku, nie dawały rezultatu. Sensacja wybuchła na początku czerwca 1997 roku, kiedy to w popularnym programie NBC "Tonight Show with Jay Leno" Mel Gibson oświadczył, że wystąpi w "Zabójczej broni 4", a obok niego – oczywiście – Danny Glover jako jego filmowy policyjny partner Roger Murtaugh, a także Rene Russo i Joe Pesci we wcieleniach znanych z poprzednich części.

Co wpłynęło na zmianę nastawienia Gibsona? On sam twierdzi, iż przebiegłość producenta i reżysera filmu, Richarda Donnera, który zastawił na niego pułapkę, powierzając napisanie scenariusza Channingowi... Gibsonowi. *Nie jest to wprawdzie mój krewny, ale Gibsonowie powinni się wspierać. Nie mogłem go zawieść, zwłaszcza że to jego debiut w filmie kinowym*. Już całkiem serio Mel Gibson mówił, że scenariusz jest świetny i zgadzał się z argumentacją Donnera, że publiczności należy się coś za miłość okazywaną filmowej parze od tak dawna.

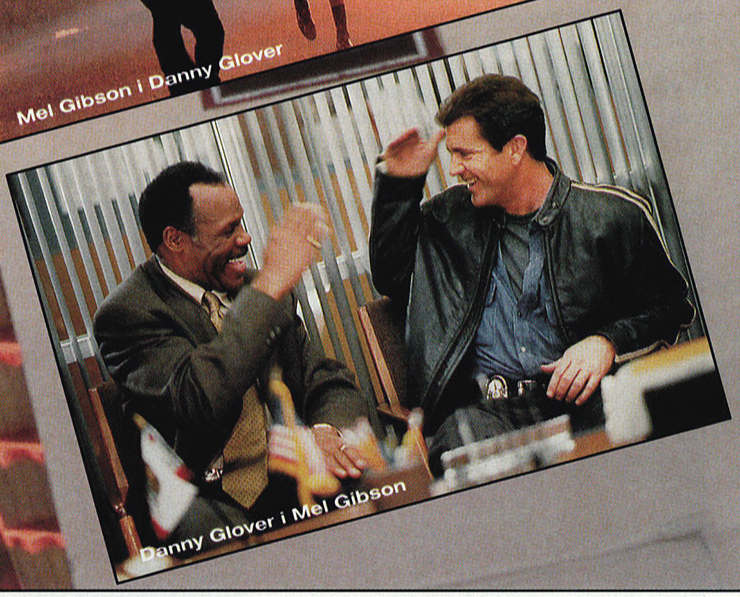
Gdy startowaliśmy w 1987 roku – wspomina inny z producentów Joey Silver – *było mnóstwo wątpliwości. Połączenie brawurowego komizmu z klimatem napięcia to sztuka, której nie potrafiło sprostać wielu markowych scenarzystów i reżyserów. Nikt z nas nie mógł marzyć, że "Zabójcza broń" będzie miała tak długi żywot. Jedyną pewną rzeczą było to, że Mel Gibson i Danny Glover czują się w swoich rolach znakomicie i przenoszą zabawę poza plan, gdzie są przyjaciółmi. Po obejrzeniu wstępnie zmontowanego filmu przekonaliśmy się, że to oni są głównymi twórcami "Zabójczej broni". Idealny scenariusz niewiele by znaczył, gdyby nie para aktorów o tak wyrazistych osobowościach, poczuciu humoru i inwencji. Zasługą Donnera było to, że potrafił wykorzystać ich prywatną więź. Fenomen powodzenia "Zabójczej broni" wziął się stąd, że widzowie, mimo farsowego żywiołu akcji potraktowali bohaterów jak prawdziwych ludzi z życiowymi problemami, a niektórzy pisali nawet listy do Martina Riggsa i Roberta Murtaugha*.

W pierwszym filmie serii bohater Mela Gibsona głęboko przeżywał śmierć swej żony i bliski był ciężkiego

Zabójcza broń 4



Mel Gibson i Danny Glover



Danny Glover i Mel Gibson

załamania. Wstrząs i desperacja sprawiły, że jako policjant zaczął igrać z życiem, inicjując brawurowe akcje, a jego zaciekłość w tropieniu przestępców ocierała się o obłęd. I wówczas jego nowym partnerem został ciemnoskóry Roger Murtaugh, potężnie zbudowany... miłośnik spokoju i harmonii, troskliwie pielęgnujący swe rodzinne szczęście. Intryga opowieści zbudowana została na wzajemnym oddziaływaniu na siebie kontrastowo odmiennych "wspólników". W rezultacie pod koniec tej historii Riggs odzyskał równowagę wewnętrzną i nadzieję, a Murtaugh, wzór policyjnej dyscypliny, gotów był zaakceptować niektóre odważne pomysły policjanta "nowatora". Dwa lata później w "Zabójczej broni 2" Mel Gibson grał już człowieka znacznie silniejszego psychicznie, lecz ciągle "nie odbudowanego" w sensie osobistym, co w połączeniu z ostrym charakterem było przyczyną wielu perypetii zawodowych, a także napięć w stosunkach z przyjacielem. Trzecia część /1992/ przyniosła w końcu długo oczekiwany przełom w życiu Riggsa: bohater dostał szansę na prawdziwą miłość. Obiektem fascynacji Martina stała się policjantka Lorna Cole /Rene Russo/, kobieta piękna, niezależna, wymagająca i równie odważna jak on. "Gwarancja" szczęścia i licznych utrapień.

Scenariusz napisany przez Channinga Gibsona do "Zabójczej broni 4" opowiada o wielkiej operacji, przeprowadzonej przez Riggsa, Murtaugha, Lorę Cole i ich współpracowników. Akcja ma związek z nasilającym się napływem do Ameryki azjatyckich gangsterów skuszonych wielkością tamtejszego "rynku" i perspektywami międzynarodowych przestępczych projektów. Gdy wychodzi na jaw, że pewna azjatycka rodzina gangsterska przenosi się do Los Angeles, by rozkręcić na wielką skalę fałszerski interes, bohaterowie starają się zdusić przedsięwzięcie w zarodku. By ich wspomóc, do zespołu dołącza młodszy detektyw Lee Butters /Chris Rock/, któremu "starzy" członkowie fundują prawdziwą "akademię policyjną". Przeciwko bohaterom stają do walki skośnoocy gangsterzy, kierowani przez bezwzględnego i przebiegłego Chińczyka Wan Sing Ku /Jet Li/. Azjatycki gwiazdor, Chińczyk Jet Li, był tak przejęty wspólnym występem u boku Mela Gibsona, że gotów był nosić jego osobiste bagaże. Gdy Gibson zorientował się, jaki jest zasięg sławy tego "lokalnego" idola, zaoferował się, że może zostać garderobianym wschodniego kolegi.

Reżyser Richard Donner: *Staraliśmy się by "Zabójcza broń 4" zachowała zaakceptowaną przez publiczność konwencję zwariowanej opowieści sensacyjnej, w której jest miejsce i na błazenadę, i na dramatyczne sytuacje. Bohaterowie są tymi samymi ludźmi co poprzednio, ale zmieniają się wraz z wiekiem i nowymi doświadczeniami życiowymi. To była dla nas okazja do urozmaicenia ich wizerunków. Nic więcej już nie powiem. By przekonać się, czy Martin Riggs znalazł pełnię szczęścia, trzeba pójść do kina.*

/sw/

To pierwszy duży film nakręcony w Grenlandii – kraju, o którym każdy słyszał, ale niewielu go odwiedziło. Reżyser filmu Bille August, z pochodzenia Duńczyk, swoją pracę zaczynał w Szwecji. Sam o sobie mówi, że jest po prostu Skandynawem. Na świecie zauważono go po filmie "Pelle Zwycięzca", za który w 1987 r. reżyser otrzymał Złotą Palmę i Oscara dla najlepszego filmu zagranicznego.

Wkrótce potem sam Ingmar Bergman powierzył mu nakręcenie swoich wspomnień: "Dobre chęci" przyniosły Augustowi kolejną Złotą Palmę.

Odnoszącym sukcesy młodym Duńczykiem szybko zainteresowali się Amerykanie. Najpierw Bille August pracował przy "Kronikach młodego Indiany Jonesa", później, z gwiazdorską obsadą /Irons, Streep, Close/ zrealizował "Dom dusz", film, na który krzywili się krytycy, choć lubili go widzowie. Jedno było pewne – kapryśne amerykańskie gwiazdy wręcz walczą o możliwość zagrania u Augusta. Również teraz, pracując nad "Białym labiryntem", reżyser nie miał kłopotów z zaangażowaniem Julii Ormond, Gabriela Byrne'a, Vanessy Redgrave, którzy, jak się okazało, gotowi byli pójść za Augustem na koniec świata – na Grenlandię.

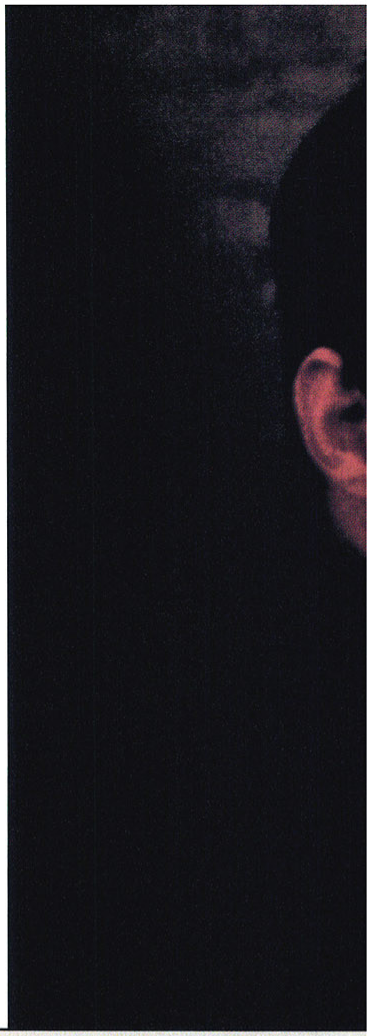
Autorka scenariusza, Ann Biderman, napisała go na podstawie powieści duńskiego pisarza, Petera Høega. "Biały labirynt" to opowieść o Smilli /Julia Ormond/, w której żyłach płynie krew mieszkańców Grenlandii. Po śmierci matki Smilla wraz z ojcem przenosi się do Kopenhagi. Jednak, mimo iż jest naukowcem /glacjologiem/, bogatą i niezależną kobietą, nie czuje się dobrze w nowoczesnym świecie, tęskni do kraju, w którym wyrosła. Niespodziewanie losy Smilli splotą się z losami małego chłopca z grenlandzkiej wspólnoty w Kopenhadze, który ginie kilka dni przed Bożym Narodzeniem. Tylko ona wie, że śmierć chłopca nie była przypadkowa. Wraz z przyjacielem, który pracuje jako mechanik /Gabriel Byrne/, Smilla wyrusza w podróż na Grenlandię, by tam znaleźć odpowiedź na pytanie, dlaczego mały chłopiec musiał zginąć... Dostaje się na pokład olbrzymiego statku, "Kronosa", który kryje w sobie supernowoczesne laboratorium. Okazuje się, że śmierć dziecka miała związek z tajemniczymi interesami i badaniami naukowymi. By dotrzeć do prawdy, Smilla będzie musiała pokonać wiele niebezpieczeństw, zagłębić się w świat przemocy i śmierci. Poszukiwania doprowadzają ją do niezwykłych jaskiń lodowatej Grenlandii.

Najpierw planowaliśmy nakręcenie zimowych scen w Norwegii lub Kanadzie, gdzie klimat jest znośny – opowiada August – *ale i tak wiedziałem, że nie obejdzie się bez wyjazdu na Grenlandię*. Filmowcy pracowali w bardzo trudnych warunkach, pogoda zmieniała się co pięć minut: raz było +5 stopni, a za chwilę: –40. Zmienna aura znalazła swoje odbicie w filmie, który sprawia wrażenie złożonej z setek kawałeczków mozaiki: patrzymy na obraz pełen słońca, a po sekundzie robi się ciemno, niemal czarno. *Właśnie taki dziwny, niemal magiczny kraj ukształtował Smillę* – mówi reżyser.

Nie było przypadkiem, że do roli Smilli August zaangażował właśnie Ormond: *Oglądałem "Wichry namiętności" /zdecydowanie nie jest to mój ulubiony film/ i zobaczyłem jak Julia wyznaje miłość Bradowi Pittowi. Dostrzegłem ból w jej oczach – zrozumiałem, że właśnie o to mi chodzi.*

Augustowi do pracy w trudnych warunkach udało się namówić nie tylko dobrych aktorów, ale również świetną scenografkę, Annę Asp /robiła scenografię m.in. do "Fanny i Aleksander"/ i operatora, Artura Woostera, współtwórcę sukcesu filmów o Jamesie Bondzie.

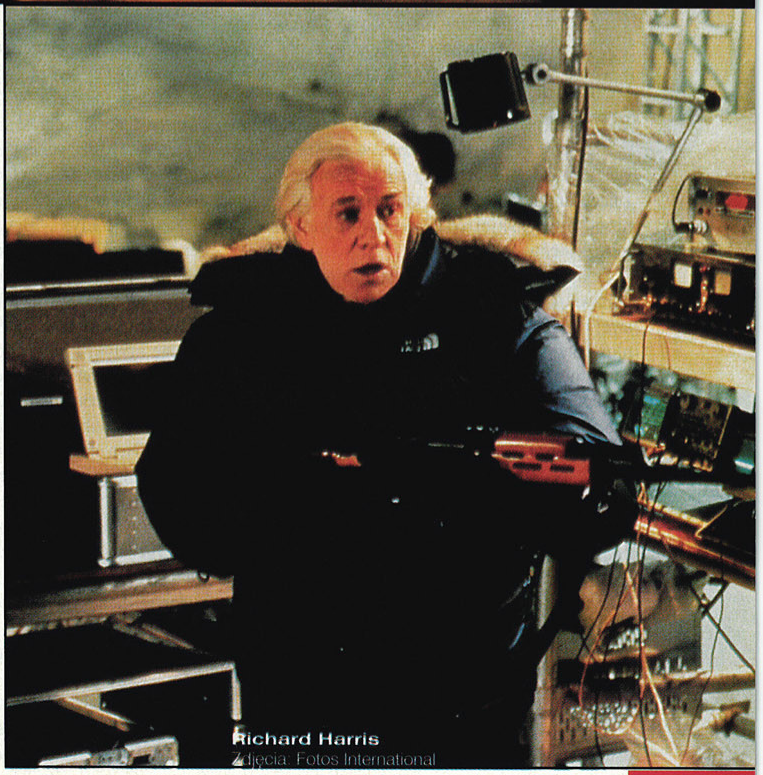
/m.s./



Julia Ormond

Smilla wraca z Kopenhagi na rodzinną Grenlandię, by znaleźć tam odpowiedź na pytanie, dlaczego pewien mały chłopiec musiał umrzeć

Tajemnice śniegów



Richard Harris
Zdjęcia: Fotos International

Jane March i Casper Van Dien

W dżungli pojawiają się chciwi i bezwzględni ludzie. Lord Greystoke musi wrócić z Anglii, by dać im odpór.

Lord Tarzan

Jest rok 1913. Banda, złożona z poszukiwaczy fortuny, łowców przygód i bezwzględnych najemników rusza w głąb afrykańskiej dżungli. Dowodzi nimi niejaki Ravens /Steve Waddington/, absolwent Oxfordu, a jednocześnie człowiek bez żadnych skrupułów. Ravensowi chodzi głównie o poznanie tajemnicy ukrytego gdzieś w leśnej głuszy świętego miasta Opar. Aby zdobyć amulet wskazujący drogę, Ravens nie cofnie się przed spaleniem murzyńskiej wsi i wymordowaniem jej mieszkańców.

Dobrze wyposażeni i uzbrojeni najemnicy /mają nawet karabin maszynowy/ spotkają jednak na swej drodze przeciwnika nie do pokonania. Jest nim Tarzan /Casper Van Dien/, który wezwany przez murzyńskiego czarownika na ratunek, mimo sprzeciwu swej żony Jane /Jane March/, wyrusza natychmiast do Afryki. Jane podąża za nim...

Pomysłodawcą kolejnej filmowej opowieści o Tarzanie był Stanley Canter, jeden ze współproducentów głośnego filmu "Greystoke: Legenda Tarzana, władcy małp" /1984/ Hugha Hudsona z Christopherem Lambertem w roli tytułowej i Andie McDowell jako Jane. W 1991 roku Canterowi udało się kupić prawa do nakręcenia kontynuacji tamtego filmu. Myślał on o widowisku, które nawiązywałoby do stylu klasycznej serii o Tarzanie z lat 30., i które zarazem odpowiadałoby gustom publiczności lat 90. Kluczową sprawą – zdaniem Cantera – była tu obsada. Rozstrzygnięcia w sprawie roli tytułowej zapadły, gdy producenci "Tarzana..." zobaczyli Caspera Van Diena w "Żołnierzach kosmosu" Paula Verhoevena...

Dien pochodzi z rodziny o tradycjach wojskowych – jego dziadek uczestniczył w I wojnie światowej, ojciec był wojskowym pilotem, sam Casper kształcił się najpierw w Akademii Wojskowej, a dopiero potem przeniósł się na Uniwersytet Stanowy na Florydzie, gdzie tak zafascynowały go wykłady na temat historii i teorii teatru, że postanowił zostać aktorem. Początkowo grywał w serialach /"One Life to Live", "Beverly Hills 90210", "Murder for Menu"/. Potem zaczął pojawiać się w małych rolach w filmach akcji i fantasy, w takich m.in. jak "Kolonia" /1995/ Roba Heddena i "Władca zwierząt 3" /1995/ Gabrielle Beaumont. Uwagę krytyki i hollywoodzkich bossów zwrócił tytułową rolą w telefilmie "James Dean: wyścig z przeznaczeniem" /1996/, dzięki której został obsadzony w "Żołnierzach kosmosu".

Van Dien mówił, że grając Tarzana starał się spełnić chłopięce wyobrażenia o bohaterze swego dzieciństwa, połączyć siłę i zdecydowanie w stosunku do złych ludzi z łagodnością w stosunku do zaprzyjaźnionych z nim zwierząt. Jego przygotowania do występu w roli króla małp przebiegały podobno dwutorowo: z jednej strony czytał dużo o faunie i florze Afryki, z drugiej – doskonalił swoją muskulaturę. Doskonalił – bo na co dzień i tak ćwiczy kulturystykę.

Jane, wywodzącą się z arystokracji żonę Greystoke'a–Tarzana, zagrała Jane March, aktorka znana głównie ze skandalizujących występów w "Kochanku" /1992/ Jeana–Jacquesa Annauda i "Barwach nocy" /1994/ Richarda Rusha. Według producentów March ze swoją delikatną urodą stanowiła doskonały kontrast i uzupełnienie dla pełnego żywiołowości i mocy Van Diena.

Natomiast jako główny czarny charakter pojawił się brytyjski aktor Steve Waddington, znany od lat z występów w Royal Shakespeare Company. Ravens w jego wykonaniu to gardzący tubylcami, podobnie zresztą jak bandą najemników, której przewodzi, arogancki kolonizator, wierzący niezachwianie w moc nauki i swoją wyższość nad "dzikusami". Waddington zdobył rozgłos, grając rolę tytułową w "Edwardzie II" /1991/ Dereka Jarmana, wystąpił też w wielu innych znanych brytyjskich filmach /"Carrington", "Twarz", "Książę Jutlandii"/ z reguły w wyrazistych rolach drugoplanowych.

Za kamerą stanął reżyser Carl Schenkel, Szwajcar pracujący w USA i w Niemczech, który zyskał pewne uznanie zręcznymi horrorami i thrillerami, takimi jak "Eye of the Demon" /1987/, "Sylwetka" /1990/ z Faye Dunaway, "Gliniarz na Karaibach" /1989/ z Denzelem Washingtonem i Jamesem Foxem, "Mordercza rozgrywka" /1993/ z Christopherem Lambertem i "Surgeon" /1994/. Schenkel starał się nadać ostre tempo opowieści, w której chciał połączyć elementy staroświeckiego kina przygodowego, fantasy /sporą rolę odgrywają tu magiczne moce/ i współczesnego kina akcji.

/tj/

JA Tarzan, TY Jane

Edgar Rice Burroughs /1874–1950/, pisząc w 1914 roku „Tarzana wśród małp", powołał do życia najżywotniejszego chyba bohatera filmów przygodowych, „szlachetnego dzikusa" i arystokratę zarazem. Tarzan stał się bohaterem jeszcze 25 jego powieści i niezliczonej ilości filmów i seriali filmowych i telewizyjnych. Czy Tarzan i Jane byli zawsze tacy sami? Jak się zmieniali? Przypomnijmy.

1918
TARZAN OF THE APES

USA, reż. Scott Sidney

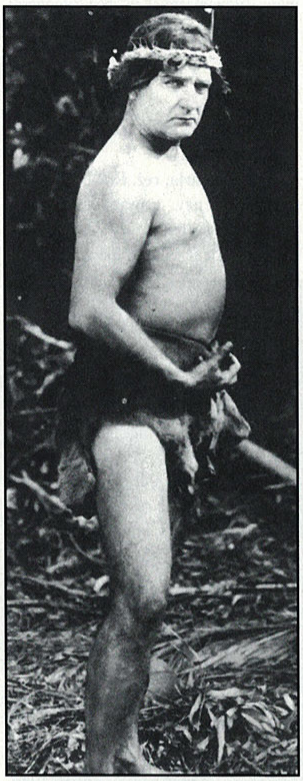
W roli Tarzana wystąpił Elmo Lincoln, policjant z Arkansas, który pojawił się już przedtem w epizodach m.in. u Davida Warka Griffitha w „Nietolerancji" i „Narodzinach narodu". Film po raz pierwszy przyniósł producentowi ponad milion dolarów czystego zysku. Enid Markey w roli Jane Parker czarowała urokiem cichej pensjonarki przy tryskającym witalnością Lincolnie. Podobno Lincoln podczas realizacji sceny ataku lwa na śpiącą Jane rzeczywiście udusił stare i odurzone narkotykiem zwierzę.

1918
THE ROMANCE OF TARZAN

USA, reż. Wilfred Lucas

Tym razem krytycy byli szyderczy, a i publiczność niezbyt dopisała. Tarzan /Elmo Lincoln/ uchodzi przez część filmu za zabitego, „zmartwychwstaje" jednak, by bronić ukochaną Jane przed bandytami, i wreszcie wraca do Afryki, rozgoryczony jej podejrzeniami, że mógł pokochać inną kobietę.

Elmo Lincoln wystąpił jeszcze w 15–częściowym serialu „The Adventures of Tarzan" z 1920 roku w reżyserii Roberta Z. Hilla. Louis Lorraine, nie-



śmiała i delikatna siedemnastolatka zagrała Jane. Serial ten był wielkim finansowym sukcesem. Cenzura obyczajowa zaczęła zakrywać Lincolnowi tors, będący przedmiotem jego dumy, i to stało się jednym z powodów jego niechęci do kontynuowania przygody z Tarzanem.

1920
THE RETURN OF TARZAN

USA, reż. Harry J. Revier

Nowym Tarzanem został Gene Pollar /właść. Joseph C. Poller/, nowojorski strażak. Założeniem producentów było: Tarzan ma równie naturalnie wyglądać w tygrysiej skórze, jak i w garniturze. Tarzan jest tym razem bohaterem awanturniczej opowiastki, w której romansuje z księżną, choć stara się być wierny Jane /Karla Schramm/, mającej tu wygląd drugorzędnego wampa. Pollar został wykpiony, choć film odniósł kasowy sukces.

1920
THE SON OF TARZAN

USA, reż. Harry J. Revier, Arthur Flaven

Dempsey Tabler /Tarzan/ jest w tym 15–częściowym serialu postacią drugoplanową. Karla Schramm powtórzyła rolę Jane. Tabler, dawny atleta i aktor /grał m.in. u boku Williamsa S. Harta/, miał już 41 lat podczas realizacji filmu i niespecjalnie dbał o formę. Głównym bohaterem był syn Tarzana, Korak, czyli Jack, zagrany przez hawajskiego aktora Kamuelę C. Searle, który podczas realizacji przedostatniej części filmu został stratowany przez słonia.

Po raz pierwszy pojawiła się specjalnie skomponowana piosenka „Tarzan, my Jungle King".

1928
TARZAN, THE MIGHTY

USA, reż. Ray Taylor, Jack Nelson.

Nowy Tarzan, Frank Merrill, był wcześniej gimnastykiem i kaskaderem /dublował m.in. Lincolna/. Jego Tarzan był zdecydowanie najsprawniejszy fizycznie z dotychczasowych, a seria /15 epizodów/ została przyjęta z entuzjazmem. Merrill zdecydowanie rozwinął i udoskonalił technikę skoków Tarzana po drzewach, nie jest też zbyt sentymentalny w stosunku do kobiet. W pierwszej serii jego przygód Jane w ogóle się nie pojawia. W drugiej serii „TARZAN THE TIGER" /1929–30/ reż. Henry McRae, w której po raz pierwszy pojawia się słynny krzyk Tarzana – Jane /Natalie Kingston/ jest raczej współuczestniczką jego brawurowych akcji, niż bierną heroiną.

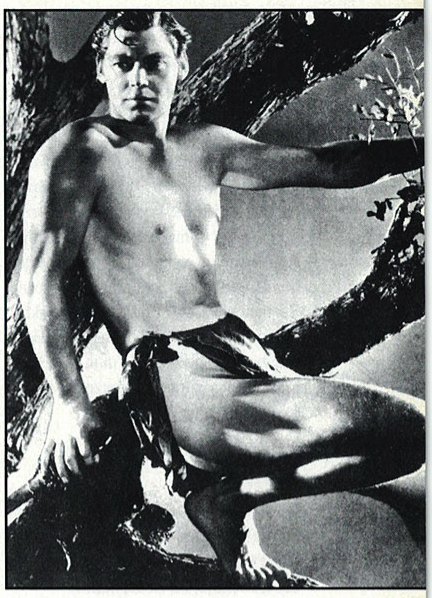
1930
CZŁOWIEK – MAŁPA /Tarzan, the Ape - Man

USA, reż. Williard S. van Dyke

Pojawia się Tarzan – król czyli Johnny Weissmuller, pływak utytułowany na Olimpiadach w 1924 i 1928 roku, wówczas 26–letni. Weissmuller był „dziki" i „cywilizowany" zarazem, atletyczny, ale i harmonijnie zbudowany. Miał mocny, czysty głos i władcze spojrzenie.

Wystąpił w kilkunastu filmach cyklu, jego stałą partnerką była drobna i pełna poczucia humoru Maureen O'Sullivan w roli Jane.

MGM wykreowało własny umowny świat „studyjnej dżungli" i łagodnego flirtu „dzikiego" człowieka /Amerykanin?/ z nieco może chłodną, ale kuszącą Angielką. Za jeden z najlepszych filmów cyklu z Weissmullerem uznawano „Miłość Tarzana" /Tarzan and His Mate, 1934/ Cedrica Gibbsona. Popisową walkę z krokodylem kilkakrotnie potem wmontowywano do kolejnych filmów cyklu.



1933
TARZAN NIEUSTRASZONY /Tarzan the Fearless/

USA, reż. Robert F. Hill

Clarence Linden „Buster" Crabbe, kolejny pływacki mistrz olimpijski z 1932 roku został poważnym konkurentem Weismullera. Crabbe, przez wielu uważany za lepszego od słynnego rywala aktora, imponował podobnymi walorami fizycznymi. Tarzan Crabbe'a nie był pozbawiony poczucia humoru! Jego partnerką była Jacqueline Wells w roli Mary Bishop /zamiast Jane/. Mary nie zebrała dobrych not – *To po prostu bardzo banalna blondynka* – pisano.

1935
Nowe przygody TARZANA /The New Adventures of Tarzan/ /Tarzan in Guatemala/ Tarzan and the Green Goddess/

USA, reż. Edward Kull

Herman Brix /Tarzan/ rzeczywiście wyjeżdża z Afryki do Gwatemali, by

odnaleźć swego zaginionego przyjaciela. Zamiast Jane jego partnerką jest tajemnicza egzotyczna piękność Ula Vale /Ula Holt/, tajna agentka „nr 17", uwodzicielska i niebezpieczna. Brix, były mistrz w rzucie kulą wzbudził mieszane reakcje. Jedni pisali, że „jest na swoim miejscu", wiele wpływowych gazet mocno go jednak krytykowało. W rzeczywistości film korzystnie wyróżniał się zręcznym wykorzystaniem naturalnej scenerii. Brix zmienił nazwisko na Bennett, chcąc zostać „poważnym aktorem". I udało mu się! Jako Bruce Bennett zagrał znaczące role m.in. w „Skarbie Sierra Madre", „Mrocznym przejściu" czy „Saharze".

1938
ZEMSTA TARZANA /Tarzan's Revenge/

USA, reż. D.Ross Ledermann

Nowy Tarzan czyli Glenn Morris miał za sobą błyskotliwą karierę footballową oraz zwycięstwo w dziesięcioboju na Olimpiadzie w 1936 roku. Jego partnerką była także sportsmenka Eleanor Holm Jarrett, wyrzucona tuż przed Olimpiadą z reprezentacji za łamanie przepisów. Film wzbudził wręcz wyjątkową falę drwin. O głównej parze pisano jako o „bezmyślnych mięśniakach".

1945
TARZAN I AMAZONKI /Tarzan and the Amazons/

USA, reż. Kurt Neumann

U boku wysłużonego już nieco Tarzana pojawia się nowa Jane – atrakcyjna blondyna, Brenda Joyce, która wytrwa już u jego boku do końca cyklu. Joyce nie miała subtelności O'Sullivan, przypominała raczej popularne podczas wojny „pin–up girls", solidnie zbudowana dziewczyna o banalnej urodzie. Zresztą coraz większą rolę w cyklu /przejętym tymczasem przez wytwórnię RKO/ zaczęła odgrywać zabawna małpka Czita, która często wysuwa się na plan pierwszy, ratując bohaterów z najgorszych opresji.

1949
TARZAN'S MAGIC FOUNTAIN

USA, reż. Lee Sholem

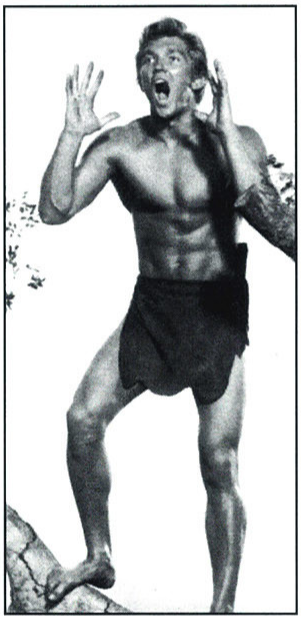
Tarzan się cywilizuje. Nowy, dziesiąty odtwórca tej roli, Lex Barker /późniejszy Old Shatterhand z cyklu filmów o Winnetou/, eksponuje umiarkowanie mięśnie /był tylko footballistą na uniwersytecie/. Jego Tarzan to bardziej dżentelmeński łowca przygód niż dzikus. Wystąpił jeszcze w 4 filmach – w każdym jako Jane wystąpiła inna aktorka. Ambicje Barkera okazały się zgubne. W „Tarzan's Savage Fury", 1952, Cyrila Enfielda, Tarzan miał już 137 linijek tekstu. Producent Sol Lesser skomentował to: *Tarzan niedługo zagada się na śmierć.*

O filmie „Tarzan and She – Devil" – Kurta Neumanna /1953/ „Variety" napisało: *Jedyne co w tym filmie dobre, to napisy i dawna legenda serii.*

1957
TARZAN'S HIDDEN JUNGLE

USA, reż. William Witney.

Gordon Scott, nowy Tarzan nie miał za sobą olimpijskiej przeszłości. Był za to zapalonym... isntruktorem musztry i karateką, a potem konwojentem groźnych więźniów i ochroniarzem w Las Vegas. Tarzan wygląda teraz już nie jak „dziecko natury", ale



jak amerykański wiecznie uśmiechnięty chłopak. W pierwszym filmie brak Jane, jest za to naga Jill Hardy, czyli aktorka Vera Miles, kąpiąca się nago w rzece! Scott zagrał tylko w 4 filmach.

1959
TARZAN, THE APEMAN

USA, reż. Joseph Neumann.

Powszechnie uważany za najgorszego odtwórcę roli Tarzana, Denny Miller, był znanym koszykarzem i pierwszym Tarzanem–blondynem. Sympatię natomiast wzbudziła Jane – Joanna Barnes – delikatną urodą przypominała O'Sullivan. Film był jednak bezwstydnym żerowaniem na dawnych sukcesach – wiele atrakcyjnych akcji wykopiowano po prostu z innych filmów.

1962
TARZAN GOES TO INDIA

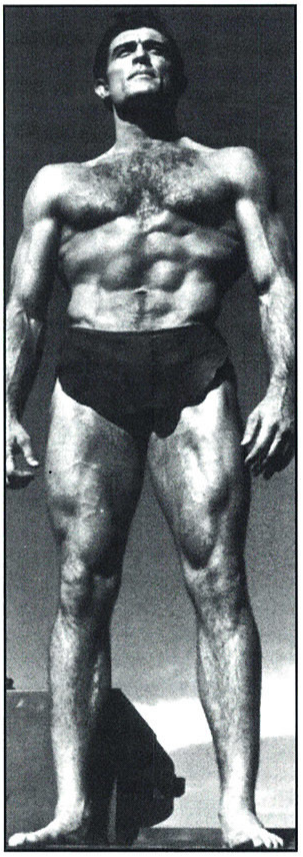
USA–Wielka Brytania–Szwajcaria, 1962, reż. John Guillermin

Jock Mahoney był doświadczonym kaskaderem, a także aktorem w seryjnych westernach. Zaletą jego występów była fizyczna wiarygodność działań. Wątki miłosne więc zredukowano, postawiono na dynamiczną i wiarygodnie sfilmowaną akcję. Film był wreszcie upragnionym znaczącym sukcesem kasowym. Tarzan – także w kolejnym filmie z Mahoneyem – jest raczej samotnym „człowiekiem akcji" bez skłonności do romansów.

1966
TARZAN AND THE VALLEY OF GOLD

USA–Szwajcaria, reż. Robert Day

Mike Henry, nowy Tarzan, był gwiazdą basseballu, grywał epizody. Za jego kadencji następuje zmiana wi-



zerunku – Tarzan znowu nosi mini majtki i jest „Jamesem Bondem dżungli", mało sentymentalnym i raczej niemonogamicznym /brak Jane, w każdym z trzech filmów inna partnerka/.

1966-68
TARZAN

serial tv, USA, różni realizatorzy.

Nowa epoka w dziejach Tarzana. Ron Ely po raz pierwszy zagrał go w telewizyjnym serialu. Tarzan nie ma przy swym boku Jane, tylko chłopca – sierotę z dżungli – i wierną małpkę. W kolejnych odcinkach pojawiają się różne atrakcyjne dziewczyny, które stają się obiektem zainteresowania wyjątkowo młodzieńczego Tarzana.

1981
TARZAN /Tarzan, the Ape Man/

reż. John Derek.

Film wywołał powszechne rozbawienie. Był to kolejny hołd reżysera, Johna Dereka, dla swej żony, bohaterki filmów erotycznych, Bo Derek /gra tu Jane/. Jej niemrawe /dosłownie, często używano zwolnionych zdjęć/ igraszki miłosne z Tarzanem /Miles O'Keefe/ są główną atrakcją tej produkcji.

1984
GREYSTOKE – LEGENDA TARZANA, WŁADCY MAŁP

Wielka Brytania, reż. Hugh Hudson.

Zaskakująca i zaskakująco udana próba potraktowania powieści Burroughsa w sposób należny „poważnej" literackiej klasyce. W tym ujęciu wyeksponowane jest zderzenie Tarzana – „człowieka natury" /Christopher Lambert/ – z brytyjską arystokracją, z której bohater się wywodzi, i która go fascynuje. Wątek miłosny pomiędzy Tarzanem Greystokiem a wrażliwą Jane /Andie McDowell/ potraktowany subtelnie i lirycznie.

1994
TARZAN X /THARZAN/, JUNGLE HEAT

Włochy, reż. Joe D'Amato

Coś dla raczej perwersyjnych zwolenników Tarzana, czyli wysokonakładowe porno w wykonaniu „mistrza" gatunku /dawniej kręcił spaghetti–westerny i filmy sensacyjne/–Joe D'Amato. Okazuje się, że Tarzan /supergwiazdor porno, Rocco Sinfredi/ ma bardzo bogate życie erotyczne i wcale nie jest monogamistą.

Ich specjalność: kłopoty

Nieporozumienie sprawiło, że Leslie Nielsen usłyszawszy, iż ma zagrać opiekuna grupy sierot krzywdzonych przez życie, odpowiedział: pomyłka. Był przekonany, że – nie wiedzieć czemu – chce się go "uwikłać" w jedną z setek sentymentalnych opowiastek o dziecięcych dramatach. Paul Bernbaum, scenarzysta i producent filmu, wyjaśnił, że "Dzieciaki do wzięcia" nie tylko nie mają nic wspólnego z tzw. kinem szlachetnych intencji, ale że nawet starają się złamać jego stereotypy bezpretensjonalnym klimatem i komediową werwą.

Temat filmu ma pewien związek z życiowymi doświadczeniami Bernbauma, który nie miał radosnego dzieciństwa: *Postacie dwójki sierot–rozrabiaków wysnułem ze wspomnień. Świetnie pasowały do koncepcji filmu, unikającego cierpiętniczego banału. Gdy miałem już bohaterów, fabuła zaczęła się układać sama w kierunku, który był mi najbliższy. Lubię książki i filmy mówiące jakby mimochodem o sprawach ważnych lub bolesnych. Reakcja reżysera, Freda Gerbera, dała mi nadzieję, że z tego scenariusza może taki właśnie film powstać.*

Bohaterowie, bracia Alec /Trevor Morgan/ i Eli Mackenzie /Zachary Browne/, wychowują się w sierocińcu prowadzonym przez Cliffa Habera /Tony Rosato/. Są inteligentni i wrażliwi, a jednocześnie niezawodni w przysparzaniu opiekunowi kłopotów, zwłaszcza podczas letnich obozów. Wszystko jednak wskazuje na to, że podczas tego lata nie będą mieli okazji do rozróbek, bo z powodu choroby właściciela ośrodka, Sola Rubinsa, wakacyjna eskapada stoi pod znakiem zapytania. Cliff czuje się w tej sytuacji nieco zagubiony, ale ma na szczęście bardzo energicznego i przedsiębiorczego ojca, Harry'ego /Leslie Nielsen/.

Harry Haber dociera do chorego Rubinsa za późno, w momencie jego pożegnania ze światem. Zdobywa jednak sympatię rodziny zmarłego. I... nie wyprowadza jej z błędnego przekonania, że jest starym przyjacielem Sola. Podczas pogrzebu to właśnie Harry wygłasza główną mowę pochwalną na cześć Rubinsa. Później sprytnymi zabiegami udaje mu się przekonać piękną córkę Sola, Julie /Emily Procter/, by przejęła po ojcu organizację obozów, mimo że jej narzeczony, Jeffrey Shayes /Judge Reinhold/, myśli już o krociowych zyskach ze sprzedaży ośrodka.

Tymczasem Alec i Eli postanawiają wykorzystać wakacyjny wyjazd do ucieczki i próby odnalezienia matki, której nigdy nie widzieli. Wprawdzie Alec za fatalne zachowanie wykluczony został z udziału w letnisku... ale od czego spryt i braterska solidarność? Już na miejscu chłopcy wikłają się w rozgrywkę między Jeffreyem a dawnym narzeczonym Julie, Mattem /Eddie Bowz/. Z nieomylną dziecięcą wrażliwością wyczuwają, że Jeffrey nie zasługuje na tak wspaniałą dziewczynę. Podobnego zdania, jak dwójka "chuliganów", jest ich przypadkowy, lecz bardzo utalentowany opiekun – Harry Haber.

Taki "sojusz" nie mógł pozostać bez wpływu na wydarzenia. Zaczyna się od kolejnego przewinienia braci Mackenzie, którzy filmowali z ukrycia nagą dziewczynę, a przy okazji zarejestrowali także próbę sprzedaży domu Rubinsów przez Jeffreya. Gdy kaseta ze względów "wychowawczych" trafia w ręce Harry'ego, on już wie, jaki z niej zrobić użytek.

Dla mnie jest to opowieść o potędze marzeń, które nawet jeśli nie są całkiem realne, potrafią zmieniać nasze życie. Myślę, że wykonawcy chłopięcych ról, Trevor Morgan i Zachary Browne, świetnie uchwycili ten ton, mając – nie tylko filmowego – opiekuna w Leslie Nielsenie, największym marzycielu, jakiego znam – twierdzi Paul Bernbaum.

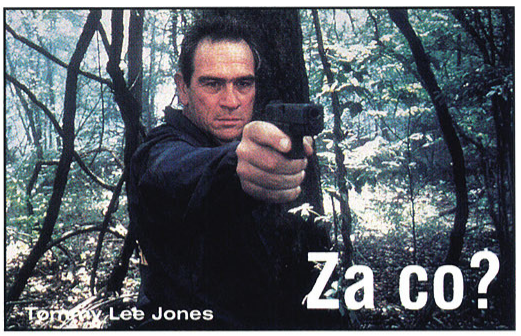
/sw/

Gdyby Alec i Eli byli grzeczni, nic by się w ich życiu nie zmieniło. Na szczęście grzeczni nie byli...

Wydział pościgowy

Okazuje się, że żelazna zasada filmu akcji, która w jednym ze swoich wariantów brzmi: "zacznij od trzęsienia ziemi, a potem postaraj się o więcej" odesłana została do lamusa. "Wydział pościgowy" dostarcza przykładu innej zasady. Przeznaczony dla widza, który wychował się na nieciągłej percepcji telewizyjnej i dlatego wręcz organicznie nie jest w stanie podporządkować się mechanizmowi klasycznego suspensu, zaczyna się, owszem, od trzęsienia ziemi, potem jednak zwalnia tempo i wprowadza rytm zmienny. Funkcję owego trzęsienia spełnia katastrofa samolotu, przewożącego skutych więźniów, ukazana z apokaliptycznym rozmachem: maszyna awaryjnie ląduje na wąskiej drodze, kosi skrzydłem słupy wysokiego napięcia, stacza się do wody itd. Ta sekwencja oszałamia, dosłownie wbija widza w fotel i oddaje wyczerpanego działaniu zupełnie innego rodzaju narracji, wymagającej wysiłku umysłowego. Rozpoczyna się bowiem niezmiernie skomplikowana akcja podwójna: na pierwszym planie gra w kotka i myszkę z udziałem ściganego i ścigających, na drugim – zawiłe śledztwo z aferą szpiegowską w tle. Co pewien czas tempo ulega przyspieszeniu, odbywają się strzelaniny, pościgi, skoki z dachu, ale są to tylko przerywniki, o klasycznej kulminacji w starym stylu mowy nie ma.

Na pytanie, czy w jakiś zasadniczy sposób wpływa to na istotę widowiska, odpowiedzieć trzeba: nie. Film akcji w hollywoodzkim wydaniu nadal opiera się na powtarzalności tych samych, rozpoznawalnych elementów składowych. Próby innego ich ustawienia niczego nie mogą zmienić. W filmie "Wydział pościgowy" z budżetem 100 milionów dolarów tak naprawdę liczy się tylko naskórkowy efekt prostej akcji fizycznej równie możliwej w widowisku o znacznie mniejszym rozmachu, a intryga szpiegowsko–korupcyjna jest pretekstowa i niejasna, przeciętny widz jej nie rozumie i wcale nie musi. Przecież podział na dobrych i złych narzucony został mu z góry, zanim jeszcze film się rozpoczął. Skoro wszyscy ścigają czarnoskórego uciekiniera, to znaczy, że ścigają niewinnego – w końcu nawet my znamy już zasady politycznej poprawności! Główny ścigający też nie może być "zły", więc dla stworzenia możliwości manewru dodać trzeba do grupy US Marshalls agenta innych służb specjalnych. Kwestia tylko, kiedy ujawni się ze swą podwójną grą – a musi to nastąpić, bo inaczej po co by zajmował miejsce na ekranie.



Agent jest oczywiście sympatyczny, i chociaż nie zdoła zwieść doświadczonego widza, na ekranie wyprowadza w pole wszystkich uczestników gry. Oddział US Marshalls przedstawiony jest bowiem jako grupka dzielnych, lecz naiwnych skautów. Dowodzi nimi brutal, skrywający złote serce, i nawet Tommy Lee Jones nie potrafi uprawdopodobnić tej postaci. W tej skautowskiej grupie nie może zabraknąć osobnika o szczególnej szlachetności: to Kid – dzieciak, który jest oczkiem w głowie swoich kumpli i dlatego jego los zostaje od początku przesądzony. Biedak musi stać się ofiarą podwójnego agenta, bo jak inaczej spowodować nagłą i skuteczną zmianę stosunku emocjonalnego do kogoś, kto przez cały czas podstępnie wywoływał sympatię?

Podobne wyliczenie można ciągnąć. Chodzi o gatunek: powtarza się niewątpliwie sytuacja z westernem, który przed laty skostniał w swojej formule. Owszem, są wyjątki, interesujące westerny wciąż co jakiś czas powstają, ale wiadomo, że zmierzch już zapadł. Profesjonalizm "Wydziału pościgowego" sprawia, że film dobrze się ogląda, chociaż z pewną irytacją /kino to nie japoński teatr "no", którego estetyczną siłą jest przestrzeganie raz na zawsze ustalonych reguł!/, dobrze więc nie jest.

ANDRZEJ KOŁODYŃSKI

***US Marshalls.* USA, 1998. Reżyseria: Stuart Baird. Scenariusz: John Pogue, Roy Huggins. Zdjęcia: Andrzej Bartkowiak. Muzyka: Jerry Goldsmith. Scenografia: Maher Ahmad. Wykonawcy: Tommy Lee Jones, Wesley Snipes, Robert Downey Jr., Joe Pantoliano, Daniel Roebuck.**

Prostytutki

Tyle już złego napisano o tym filmie, że z czystej przekory chciałoby się wziąć go w obronę. Ale obawiam się, że nawet najbardziej zaciekłemu adwokatowi szybko zabrakłoby argumentów. O ile w ogóle znalazłby jakiekolwiek. Czy, na przykład, można pochwalić "Prostytutki" za odwagę podjęcia drażliwego tematu? Nie za bardzo, zważywszy na fakt, że panie lekkich obyczajów już jakiś czas temu zadomowiły się w polskim kinie, a w latach 80. stały się wręcz jego istotnym elementem. Nawet z odkryciem, że agencje towarzyskie to zwykłe burdele, spóźnił się Priwiezieńcew sporo czasu, bo o tym wiedzą już wszyscy, z wyjątkiem może paru policjantów.

Trudno też coś dobrego powiedzieć o fabule, zbudowanej z tanich ogranych chwytów. Oto dziewczyna z patologicznej rodziny zostaje dziwką, by zapewnić byt swemu nieślubnemu synkowi i pomarzyć o pięknym dworku. Wszyscy nią poniewierają, ale trafia się poczciwiec, który chce przygarnąć bohaterkę do swego domu, mimo że ona rozbija mu łopatą szybę w samochodzie. Priwiezieńcew aplikuje widzom, na przemian, krzykliwy naturalizm i rozdzierający melodramatyzm.W dialogach pada nawet brutalne słowo "rzeżączka", ale i tak wiadomo, że bohaterka bardzo kocha swoje dziecko.

Paru jednak rzeczy w tym filmie zdecydowanie nie rozumiem. Choćby pierwszej sceny, która przedstawia dziewczynę ubraną w czerwone szpilki, kusy podkoszulek i szorty ledwo zasłaniające pewne części ciała. Pojawia się tytuł – "Prostytutki" – więc nie mam wątpliwości, co to za osoba. Ale okazuje się, że nie idzie ona na spotkanie służbowe, tylko wędruje z synem po błotnistych leśnych ścieżkach. Dlaczego więc założyła, jakże niefunkcjonalny w tych warunkach, strój roboczy?

Inna scena – w mieszkaniu taksówkarza zwisa z sufitu mnóstwo pustych ram. To szalenie niewygodne przeciskać się między nimi, ale może mają one jakieś specjalne znaczenie. Taksówkarz ma szklane oko, więc ciekaw też jestem, kto dał mu koncesję na wykonywanie zawodu.

Gdybym miał umiejscowić "Prostytutki" w krajobrazie polskiego życia kulturalnego, to myślę, że najbliżej im do historyjek z pism brukowych. Tych niby "Z życia wziętych", okraszonych mnóstwem pikantnych szczegółów, które "rajcują" czytelników, i zaopatrzonych w umoralniający finał, żeby "wyszło na nasze". Towarzyszy im przeważnie inscenizowane zdjęcie, na którym mąż wchodzi do pokoju, gdy jego żona obejmuje się z sąsiadem. Niżej widnieje podpis: – *Krzysztof nie podejrzewał, że Marta sprzedaje się po godzinach.*

Obawiam się, że film Priwiezieńcewa miał być właśnie taką podróbą, wykorzystującą skłonność ludzi do podglądania tego, na co ich samych nie stać – luksusu i rozpusty. Ale że to tylko podróba, w dodatku *made in Poland*, więc ani luksusu, ani rozpusty po prostu nie ma. Widać, że film był robiony szybko, byle jak i za małe pieniądze. Inscenizacja jest nieudolna – trzęsąca się kamera z ręki, która ma niby nadawać paradokumentalny charakter przedsięwzięciu, tę nieudolność tylko uwypukla. Aktorzy robią, co chcą /przeważnie szarżują/, bo nie wiedzą, co mają grać.

Nie ma więc żadnych powodów, by bronić "Prostytutek". Przeciwnie – rodzi się pytanie: "po co?" Po co w ogóle taki film powstał? Owszem, losy wszystkich tych dziewczyn, które wyległy po 1989 roku na ulice, place, szosy albo znalazły zatrudnienie w "agencjach", mogłyby nam wiele powiedzieć zarówno o tzw. życiu, jak i kondycji, tudzież mentalności polskiego społeczeństwa. Nie mogą jednak być wykorzystywane do epatowania czy prawienia tanich morałów, bo żaden ludzki los nie zasługuje na to, by go przerabiać na tandetę.

BARTOSZ ŻURAWIECKI

***Prostytutki.* Polska, 1997. Scenariusz i reżyseria: Eugeniusz Priwiezieńcew. Zdjęcia: Ryszard Lenczewski. Muzyka: Krzesimir Dębski. Scenografia: Halina Dobrowolska. Wykonawcy: Zuzanna Paluch, Mariusz Saniternik, Katarzyna Figura, Agnieszka Fitkau–Perepeczko, Władysław Komar.**

Struktura sensacji

Jest to film zbudowany bardzo logicznie. Tak bardzo, że właściwie nie ma w nim miejsca na nic – poza logiką właśnie. Nie ma miejsca dla ludzkich uczuć, namiętności, może nawet i dla prawdziwych ludzi. Główny bohater filmu, Max Brackett, zwierza się, że był trzy razy żonaty, wszystkie jego małżeństwa się rozpadły. Jest to jedyna informacja o jego życiu osobistym. W późniejszej fazie fabuły Brackett znajdzie się w sytuacji, która – mówiąc obrazowo – grozi kalectwem lub śmiercią. Wie o tym cała Ameryka, mimo to nikt do Bracketta nie dzwoni, nie zapyta czy jest zdrów i cały. W roli Bracketta wystąpił Dustin Hoffman, który oczywiście nadaje tej postaci cechy ludzkie. A jednak trudno oprzeć się wrażeniu, że jest to postać z filmu instruktażowego: nosiciel typowych cech typowego reportera z telewizji.

Bracketta poznajemy w momencie, gdy przeprowadza wywiad z finansistą, podejrzanym o nieuczciwe operacje bankowe. Dobry reporter powinien być agresywny, wnikliwy, nieustępliwy – i Brackett taki właśnie jest. Film demonstruje pewną metodę działania, demonstruje także technikę. Pół wieku temu Brackett byłby zapewne reporterem prasowym, do pracy wystarczyłby mu blok–notes i pióro wieczne /kosztowało wtedy około dziesięciu dolarów/. Dziś używa kamery, obiektywów ze zmienną ogniskową, wreszcie – samochodu z anteną, która umożliwia przekazywanie obrazu bezpośrednio do studia. Jak widać, praca współczesnego reportera wymaga elektronicznego oprzyrządowania, jest więc piekielnie droga. Ale to marginesowa sugestia, autorom filmu chodzi o coś innego: chcą pokazać, że połączenie właściwej metody i techniki daje znakomite rezultaty. Dzięki superobiektywom można obserwować ofiarę z daleka, wyśledzić podejrzane operacje bankowe, potem zaskoczyć ją zza węgła, nie dać chwili do namysłu. Wymusić szczere zachowanie, zarejestrować wzburzenie lub strach. Na dodatek można działać tak, aby konkurencyjne firmy telewizyjne nie zdążyły włączyć się do akcji.

Mamy więc pierwszy etap logicznego wywodu autorskiego. Pokazano nam, o co w telewizyjnej branży chodzi: o dramatyzm, autentyzm, wyłączność, czyli konkurencyjność, wreszcie o to, by reporter był na miejscu już w chwilę po dramatycznym wydarzeniu. Teraz przechodzimy do następnej fazy wywodu. Skoro sprawa aktualności jest tak ważna – może reporter powinien być na miejscu, ZANIM cokolwiek się zdarzy? Jest to przecież możliwe. Trzeba tylko, by reporter sam odpowiednie wydarzenie sprowokował.

I właśnie o takiej prowokacji film opowiada. W małym miasteczku Madeline w Kalifornii jest muzeum. Pewien niezbyt rozgarnięty funkcjonariusz imieniem Sam Baily zostaje zwolniony z pracy. Zrozpaczony – idzie do pani dyrektor, by prosić o zmianę decyzji. Gdy prośba nie skutkuje, sięga po przyniesioną strzelbę. Pada przypadkowy strzał, ktoś zostaje ranny, dzieci szkolne zwiedzające muzeum są przestraszone. Osiłek Sam zresztą też; zapewne widzi, że sytuacja go przerosła, może za chwilę wyciągnąłby właściwe wnioski. Ale tak się składa, że w muzeum przebywa Alex Brackett, który postanawia zafundować swej firmie /i sobie samemu/ wielką sensację. Zaczyna od akcji uświadamiającej. Poucza osiłka, jakie są metody działania każdego szanującego się terrorysty.

Oto i następny etap wywodu. Sensacja zostaje stworzona, sprawa terrorysty Sama Baily zaczyna żyć własnym życiem. Plac miejski przed muzeum zamienia się w pole kempingowe, na którym koczują ekipy telewizyjne. Między miasteczkiem Madeline a Wschodnim Wybrzeżem zostaje uruchomiony most powietrzny, który przerzuca kolejnych fachowców z Nowego Jorku. Jest ich coraz więcej – i wszyscy są do siebie podobni. Wszyscy są nosicielami "typowych cech typowego reportera". Wszyscy też ilustrują starą marksistowską zasadę, że byt kształtuje świadomość: im większy dramat, tym większe pieniądze! Więc dramat narasta, konflikty są coraz ostrzejsze, ale rzeczywistymi antagonistami stają się w coraz większym stopniu sami reporterzy. Telewizja jest zajęta sama sobą, rzekomy terrorysta odgrywa w tym wszystkim coraz mniejszą rolę.

Wreszcie ginie – i to jest finał wywodu. "Zabiliśmy go!" – woła Alex Brackett. Ten okrzyk, powtarzany kilkakrotnie, jest zapewne aktem samooskarżenia. Jest krytyką nie tyle jednego czy pięciu dziennikarzy, lecz instytucji, w imieniu której ci dziennikarze działali.

Czy to znaczy, że film potępia telewizję jako taką? Wydaje się, że nie; operacja przeciw nieuczciwemu bankierowi, pokazana w sekwencji wstępnej, zostaje przez autorów filmu oceniona pozytywnie. Tak więc telewizja może spełniać szczytną misję społeczną /np. ujawniać nadużycia/. Kłopot w tym, że te wzniosłe cele ulegają często deprawacji. Dlaczego? Kto ponosi winę?

Dustin Hoffman i John Travolta

Odpowiedź jest prosta: pieniądze. Zło tkwi w komercjalizacji. Telewizja w Ameryce musi sama na siebie zarabiać, co oznacza, że żyje z reklam. Walka o reklamy – to walka o większą oglądalność. Większą oglądalność uzyskuje się w wiadomy sposób /dramatyzm–spontaniczność–aktualność etc./. Stąd wymyślanie afer à la Sam Baily jest konieczne. Odrzućmy dyktaturę pieniądza, a telewizja wróci do moralnego zdrowia. I będzie uratowana.

Czy rzeczywiście? Autorzy filmu byli do tej chwili logiczni, niechże więc będą tacy do końca. Można telewizję wyzwolić spod dyktatury pieniądza, ale to wcale nie znaczy, że ona tych pieniędzy nie będzie potrzebować. Sprzęt, elektronika, ludzie – to wszystko kosztuje, telewizja musi mieć miliony. Jeśli zrezygnuje z reklam, będzie potrzebowała dotacji. Jej wybór jest bardzo prosty: może być zależna albo od pieniądza, albo od polityków. Które rozwiązanie jest lepsze? Na ten temat można dyskutować w nieskończoność. Jedno jest pewne: ten drugi system także może skłaniać swych pracowników do podłości. Kto jak kto, ale polscy telewidzowie wiedzą o tym aż nadto dobrze.

Czy to znaczy, że telewizja jest wielką nierządnicą? Czy nie ma dla niej szans ratunku? Odpowiedź właściwa brzmi: szansa, choć znikoma, istnieje. Szansą jest pracownik, który do podłości skłonić się nie da. Wniosek szalenie prosty, ale autorzy filmu go nie dostrzegli, bo zaczęli swój wywód od niewłaściwej strony. Szukali wielkich globalnych rozwiązań. Nie dostrzegli, że "człowiek to brzmi różnie" – i że w tym nasza cała nadzieja. Ratunek kryje się często w zjawiskach tak niepozornych, że aż niedostrzegalnych.

Jest w tym filmie taka scena: Max Brackett uwięziony w muzeum, siedzi obok "terrorysty" Sama. Instruuje go, jak należy szantażować miejscowe władze. Max Brackett jest w tym momencie podłą kanalią. Ale przed chwilą wspominał, że był kilkakrotnie żonaty, że ma dziecko. Drogi Czytelniku, czy chcesz szansy ratunku dla telewizji? Oto ona: Max Brackett przerywa swój wykład, mówi do Sama: – Wiesz co, zadzwonię do byłej żony, zapytam o dzieciaka. Może go już nigdy nie zobaczę. Ale Max tego nie mówi. Więc wydaje się, że on – mimo tych swoich końcowych okrzyków – telewizji z całą pewnością nie zbawi.

JAN OLSZEWSKI

***Mad City*. USA, 1997. Reżyseria: Costa Gavras. Scenariusz: Tom Matthews. Zdjęcia: Patrick Blossier. Muzyka: Thomas Newman. Scenografia: Catherine Hardwicke. Wykonawcy: Dustin Hoffman, John Travolta, Alan Alda, Mia Kirshner, Ted Levine.**

Samotność w duecie

Ta pełna wdzięku, humoru i muzyczki irlandzko–brytyjsko–niemiecka komedia jest w jakiś sposób bardzo smutnym filmem polskim. To, co dzieje się w Dublinie, można by z niewielkimi zmianami przenieść do Łodzi, Radomia czy Lublina. Sytuacje, które w filmie "Duet z Dublina" rozweselają nas i pociągają, stałyby się raczej odpychające i trochę smutne w wersji opowiedzianej np. przez Agnieszkę Holland jako "Duet z Lublina – aktorki prowincjonalne".

Debiut reżyserski Trish McAdam, aktorki parającej się też pisarstwem, wytrwałej organizatorki niezależnego kina irlandzkiego, miał być opowieścią o przyjaźni. Nie sposób nie przypomnieć sobie innego niskobudżetowego filmu z Wysp Brytyjskich, nie tak dawno pokazywanego również przez firmę Gutek Film. Pamiętacie "Współlokatorki" Mike'a Leigha? Też dwie kobiety w czasie, gdy przesila się młodość, też wynajmowane mieszkania "niższej klasy średniej".

Kate /Gina Moxley/ i Jean /tę gra Pom Boyd/, to trzydziestolatki bez stałej pracy, obracające się na obrzeżu dublińskiego życia kabaretów i nocnych klubów. Film opowiada o tym, jak Jean godzi się zostać żoną swojego kochanka, skrzypka w kapeli pop, jak następnie zdradza go z prezenterem TV, po czym powraca i ostatecznie staje na ślubnym kobiercu. Z tym, że skrzypek dał się w międzyczasie uwieść Kate i zrobił jej dzieciątko, czego nie jest świadom. Dwie kumpelki /bo nie przyjaciółki jednak.../ nie tworzą już ulicznego duetu damskich klownów, każda z nich wystartowała do niezależnej kariery, jedna – w lokalnej TV, druga – przez festiwal w Edynburgu. Psychologia wydarzeń żegluje od mielizny do mielizny, na szczęście żegluje wartko, błyska ostrymi obserwacjami obyczajowymi i społecznymi.

Z tych ostatnich, to znaczy z obrazków międzyludzkich układów wyłania się krajobraz nie tyle po bitwie, ile po klęsce bez bitwy.

Paudge Behan, Pom Boyd i Gina Moxley

Tam jednak była prawdziwa przyjaźń, głód głębokiego wzajemnego zrozumienia pomimo konfliktów, chęć rozmowy serio, otaczanie najbardziej bolących miejsc psychiki opatrunkiem dyskrecji i delikatności. W "Duecie z Dublina" przyjaźni jest mniej. Jest fizyczna bliskość mieszkania razem, wspólnej kuchni i lodówki, jest praca razem, nawet sceniczne współtworzenie spektaklu, brak jest jednak atmosfery przyjaźni. Czyżby dlatego, że spektakl to kabaret? Czy dlatego, że mieszkające ze sobą przyjaciółki, chociaż dojrzalsze niż otoczenie, chociaż mocniejsze psychicznie, są w gruncie rzeczy infantylne i zagubione?

Społeczeństwo widziane przez Trish McAdam, która nie tylko zrealizowała scenariusz, ale sama go napisała, jest społeczeństwem moralnego kiczu, przestrzenią, w której ocalono formy, a zgubiono treści, ocalono relacje, ale zgubiono budujące strukturę związki. Istnieje rodzina, małżeństwo, ślub, kabaret, festiwal, wakacje, seks, miłość, pub i dom, ale wszystko na równych prawach, albo raczej w równym swobodnym bezprawiu. Narzeczony – jak dawniej – oświadcza się na kolanach narzeczonej i wręcza jej zaręczynowy pierścionek. Z tym jednak, że pierścionek jest plastikowym gadżetem z domku dla lalek Barbie, narzeczony klęczy przed bogdanką na mokrej od moczu podłodze kabiny męskiej toalety w knajpie, a podczas oświadczyn bogdanka gmera w rozporku swojego rycerza. Kapitalna, chociaż króciutka scena przesłuchania kandydatek na prezenterkę przed komisją państwowej TV, opowiada podobnie o obronie form przy zaniechaniu sensu. Jean, która jest kandydatką, broni się bystro, używa jednak wulgarnego młodzieżowego języka. Gdy ją za to ganią, zastawia się konformistycznym sloganem: Zmiany są potrzebne, ale trzeba pamiętać, że nie wszystkie są dobre. Komisja oddycha z ulgą, bo można to przyjąć, byle nie pytać, jak odróżnić złe zmiany od dobrych.

Podobny klucz do rozumienia scen działa w wielu miejscach. Matka Jean nie próbuje przerwać romansu swojej córki, chciałaby tylko zawiesić w oknie lepsze zasłony, aby sąsiedzi nie gadali. Ślubny welon ma być tylko kolejną zasłoną o podobnym skutku. W tym świecie istnieją nadal plaże tylko dla panów, ale gdy na taką plażę przychodzą także panie, nikogo to nie szokuje. Gdy jedna z pań kąpie się w kostiumie, a druga jak ją Pan Bóg stworzył, też nie wywołuje to emocji. Panowie /jedni w majtkach, inni bez/ patrzą na to z zainteresowaniem, ale wcale nie wszyscy.

Panów jest zresztą w tym filmie mniej niż pań, nie wyróżniają się też męskimi cechami charakteru. Gdy zaczynałem już stawiać sobie pytanie, gdzie są ci wszyscy dzielni Irlandczycy, kamera wprowadziła nas do baru, tam było ich rzeczywiście dużo, demograficzny aspekt filmu wrócił do równowagi. Jeśli jednak chodzi o spożycie alkoholu, panie w tym filmie nie dają się wyprzedzić. Piją ostro i w zamroczeniu wszystko traci tu sens – czy kto trzeźwy, czy pijany, czy idzie do łóżka ze swoim partnerem, czy cudzym. To, co nie jest obojętne, to kariera i pieniądze. Dobrze i sympatycznie jest powygłupiać się w kabaretach, ale bystro trzeba liczyć zebrane w kapelusz monety, pilnie trzeba strzyc uchem, gdy pojawia się możliwość awansu, zaczepienia się w TV.

Jedna z najlepiej zaobserwowanych scen, pokazujących te postawy, to spięcie pomiędzy Jean a jej partnerem z telewizyjnego widowiska. Jean jeszcze wczoraj była nowicjuszką, dziś zaczyna grać własną kartę, przejmuje inicjatywę przy włączonych kamerach, odbiera partnerowi głos, a potem nie pozwala się strofować, ucina stwierdzeniem, że to jest show, a nie przedszkole.

Czy to wszystko – to irlandzka specjalność? Czy ocalenie form i ruina sensu nie jest również cechą naszej rzeczywistości, przybliżającym się zagrożeniem?

Jeśli tak, pocieszyć nas może muzyka i poezja. Jak kawałek szlachetnego fresku wśród krzykliwych plakatów widz odnajduje sceny, w których skrzypek Martin i jego przyjaciel prawdziwy ból odrzucenia i zdrady zamieniają w piękną balladę, a ballada czaruje widownię – przed tymi, co przychodzą po rozrywkę, uchyla drzwi do zapomnianych ogrodów wzruszenia.

PIOTR WOJCIECHOWSKI

***Snakes and Ladders*. Irlandia–Niemcy–Wlk.Brytania, 1996. Reżyseria i scenariusz: Trish McAdam. Zdjęcia: Dietrich Lohmann. Muzyka: Pierce Turner. Scenografia: Frank Hallinan Flood. Wykonawcy: Gina Moxley, Pom Boyd, Sean Hughes, Paudge Behan, Rosaleen Linehan.**

Ostatnia królowa

Akcja tego filmu toczy się w roku 1977. Być może, z powodów – nazwijmy to tak – naturalnych. Rzecz ma charakter autobiograficzny i bardzo możliwe, że właśnie w tamtym roku miały miejsce wydarzenia, do których się nawiązuje. Ale niewykluczone, że jest też powód inny. 1977 to rok śmierci Elvisa Presleya. Ta śmierć odgrywa w autorskim wywodzie istotną rolę.

Bohaterami filmu są chłopcy z okolic Dublina, którzy właśnie ukończyli szkołę średnią i czekają na wyniki egzaminów. Czas spędzają na zabawie, podglądaniu kąpiących się dziewczyn – i na dyskusjach o Elvisie Presleyu. Śmierć idola stanowi dodatkowy bodziec. Jeden z chłopców, Nelson Fitzgerald, wygłasza opinię, że Presley był pochodzenia irlandzkiego. Jego drugie imię brzmi Aron, to z pewnością zniekształcona wersja imienia Erin. A jacyż rodzice daliby swemu synowi to imię? Oczywiście tylko irlandzcy.

Epizod jest kluczem do właściwego odczytania "Ostatniego lata". Można w nim widzieć film nostalgiczno–wspomnieniowy. Interpretacja Nelsona jest z gatunku śmiesznych i zarazem rozczulających, takie sytuacje z młodości najlepiej się zapamiętuje. Ale wywód Nelosna daje także wgląd w pewne problemy ówczesnej Irlandii.

Nelson podziwia Presleya, chce go wywyższyć, więc wymyśla irlandzki rodowód. W rzeczywistości Nelson chce wywyższyć samego siebie i swych bliskich. Zgoda, Presley jest wspaniały, bo jest Irlandczykiem; ale nade wszystko to MY jesteśmy wspaniali, bo Presley wyszedł spośród nas. Otóż taki sposób myślenia pojawia się najczęściej wtedy, gdy obok "nas" są jeszcze jacyś "oni". Zwłaszcza tacy, którzy uchodzą /lub uważają samych siebie/ za lepszych. Wtedy z satysfakcją im mówimy: może jesteście lepsi, ale to my wydaliśmy na świat Presleya, a nie wy.

Kim są "oni"? Oczywiście to Anglicy. Albo raczej Irlandczycy, którzy pozwolili przerobić się na Anglików. Jak się to przerobienie ujawnia? Sprawa nie jest prosta, bo np. jeśli chodzi o język, to przerobieni zostali prawie wszyscy: mówią po angielsku, powinni mieć nieczyste sumienie. A jednak istnieją "my" i "oni"! Pierwsi to ci, którzy przejęli język okupanta jako zło, którego nie można było uniknąć. Drudzy to ci, którzy przejęli język bez sprzeciwu, a przy okazji także wszytko inne: obyczajowość, kulturę, anglosaskie pozy, religię. Sprzymierzyli się z okupantem, są zdrajcami.

Spór o Presleya – w gruncie rzeczy komiczny – ujawnia sprawę, w którą uwikłani są wszyscy. Zwłaszcza matka bohatera, pani Griffin! Gdy sąsiad słownie karci jej dziecko, ona reaguje furią: "Jesteśmy tu u siebie i żaden obcokrajowiec nie będzie nas pouczał!" Sąsiad próbuje się tłumaczyć: "Pani Griffin, jestem takim samym Irlandczykiem jak pani". Pewnie by chciał, ale sąsiedzi odczuwają to inaczej.

Bądźmy ściśli: ten film wcale nie sugeruje, że wszystko co irlandzkie jest wspaniałe. Poseł ze stronnictwa narodowego Fianna Fáil upija się, potem zachowuje jak świnia – kompromitacja! Bywa i tak, film tego nie kryje. Chodzi o coś innego. Irlandczycy, jak każdy normalny naród, gardzą tymi, którzy ich zdradzili. Od odzyskania niepodległości mijało wtedy nieco ponad pół wieku – dużo to czy mało? Mieszkańcy kraju, którzy okupantowi nie ulegli, podkreślają swą odrębność. "My" i "oni" to dwa narody.

Więc taki jest ten film. Z jednej strony nostalgiczno–wspomnieniowy, i w tym wymiarze bohaterem jest Frankie Griffin, który przeżywa to, co 20 lat temu mógł przeżywać maturzysta. Ale tłem tych przeżyć jest świat, w którym sprawy polityczno–obyczajowe są bardzo istotne. I w tej perspektywie główną postacią działającą jest matka, "Ma" Griffin.

Jej działalność jest bardzo złożona. Pani Griffin dba o dom – by dzieci miały czystą bieliznę, by rachunki były zapłacone w terminie itp. Ale do tego dochodzą obowiązki polityczne. Wedle jej przekonania, izolacja wobec angielskości jest dla rodziny równie ważna, jak czysta bielizna. Najstarsza córka przychodzi do domu z narzeczonym, który wygląda jak hipis właśnie przybyły z Londynu, matka wyrzuca go za drzwi. Matka wyklucza seks przedmałżeński i pozamałżeński, czyni tak z pobudek politycznych, ponieważ tego domaga się najwyższy autorytet prawno–moralny jej świata.

Paradoks polega na tym, że głównym przeciwnikiem matki są nie tyle Anglicy, co jej własna rodzina. Frankie widzi wokół siebie swobodę obyczajową ludzi, którzy zaaprobowali rewolucję obyczajową /gdzież ona się zrodziła, czy nie w Londynie?/ i oczywiście chciałby tak samo. Przeciwstawiając się matce, Frankie i jego siostra – we własnym przekonaniu – bronią nie Anglików, lecz własnej wolności, prawa do wyboru własnej drogi życiowej.

Christina Ricci i Jared Leto

Jak długo matka może być stroną dominującą w tym konflikcie? Sytuacja polityczna jej nie sprzyja, pamięć o Anglikach się zaciera. Więc matka–królowa będzie mogła panować do chwili, gdy dzieci osiągną pełnoletniość. W finale Frankie odchodzi w ciemną noc z "Angielką" Romy pod rękę. Matka to widzi, przymyka oczy.

Tym przymknięciem oczu matka – mówiąc pompatycznie – kładzie kamień węgielny pod budowę zrębów społeczeństwa przyzwalającego /permissive society/. Jaki będzie ciąg dalszy? Możemy się domyślać, lecz nie musimy. Wystarczy, byśmy zobaczyli "Duet z Dublina", drugi film irlandzki, wprowadzony na ekrany przez tę samą firmę dystrybucyjną Gutek Film. Jest 20 lat później, okolica prawie ta sama. Społeczeństwo permisywne funkcjonuje aż miło. Istotą tej formuły jest: niech każdy żyje według samodzielnie wybranego wzorca moralno–obyczajowego. Byłoby to bardzo słuszne rozwiązanie, gdyby te wzorce na siebie nie oddziaływały. Niestety, oddziaływanie istnieje i polega głównie na tym, że triumfuje wzorzec najgorszy. Czyli ten, który od ludzi najmniej wymaga. W filmie "Duet z Dublina" widzimy, jak to wygląda w praktyce. Ludzie żyją w świecie, w którym nie ma żadnych nakazów ani zakazów. Wszyscy są bardzo zadowoleni. A potem – zaskoczeni, gdy ten świat podsuwa im rachunek do zapłacenia.

Taka to i przewrotna natura człowieka! Gotów jest walczyć o swe wartości, gdy ktoś chce mu je zabrać. Gdy wokół padają strzały, płoną domy. Potem sytuacja się uspokaja, wartości i idee przestają mieć znaczenie, liczy się wygoda, kariera, szpan. Wizja Irlandii fundamentalistycznej i zasadniczej, typowa jeszcze dla roku 1977, w czasach "Duetu z Dublina" już jakby nie istnieje.

A właściwie istnieje, lecz tylko częściowo. Dwa lub trzy lata temu kolportowano w kościołach Belfastu ulotki przeciw aborcji. Ściśle: przeciw próbom liberalizacji tamtejszej ustawy antyaborcyjnej. Czytaliśmy: "Najbardziej niebezpiecznym miejscem dla człowieka jest łono jego matki, bo właśnie tam może być bezkarnie zabity. Tak jest na całym świecie, Irlandia Północna należy do wyjątków". Z dalszej lektury wynika, że prawo antyaborcyjne w Irlandii Północnej jest o wiele bardziej surowe niż w Republice Irlandii. Niewiarygodne, ale przecież logiczne. Tam do dnia dzisiejszego istnieją "my" i "oni", katolicy bronią tego, co uważają za cenne i własne. Może nawet gotowi są dyskutować o pochodzeniu etnicznym Presleya. Ciekawe, jak długo jeszcze.

JAN OLSZEWSKI

***The Last of the High Kings*. Irlandia–Wielka Brytania–Dania, 1996. Reżyseria: David Keating. Scenariusz: David Keating, Gabriel Byrne. Zdjęcia: Bernd Heinl. Muzyka: Michael Convertino. Scenografia: Frank Conway. W rolach głównych: Catherine O'Hara, Jared Leto, Gabriel Byrne, Christina Ricci, Stephen Rea.**

Testament Langa

Fritz Lang ze swą fatalistyczną wiarą we wszechobecność i siłę zła wydaje się być bardzo bliski dzisiejszemu kinu. Ale czy tak rzeczywiście jest?

W "M – jak morderca" /1931/ i "Testamencie doktora Mabuse" /1932/ pojawia się postać ważna dla dramaturgii tych utworów, acz przez licznych komentatorów twórczości Langa traktowana często z pobłażliwym lekceważeniem. To inspektor Lohmann /Otto Wernicke/ – dość, wydawałoby się, stereotypowa figura wytrwałego tropiciela zła, dociekliwego policyjnego detektywa, który reprezentuje trzeźwe i pragmatyczne spojrzenie na kwestie zbrodni. Ma szorstki, bezceremonialny styl bycia i niewzruszone etyczne zasady.

Ten cierpliwy "pies gończy" zawsze w końcu odtwarza bieg wydarzeń i odnajduje winnych zbrodni. Przy czym – co w filmach Langa jest wyjątkowe – wydaje się całkowicie odporny na urok zła. Przecież niemal wszyscy, którzy czytają szalony testament Mabusego, ulegają jego hipnotycznej mocy i mrocznej sile. Ale nie Lohmann. Niemal wszyscy, którzy stykają się ze sprawą mordercy dziewczynek /Peter Lorre/ w "M – jak morderca" są przerażeni i chcą odwetu na budzącym grozę, ale także i litość, psychopacie. Ale nie Lohmann. W obu przypadkach policjant odnosi sukces – demony zła zostają wykryte i – przynajmniej na jakiś czas – unieszkodliwione. Ale Lohmann wie, że to sukces pozorny. W finale "Testamentu..." wręcz wyznaje swą bezradność wobec niszczącej siły szaleństwa, które stale się odradza.

A przecież jednak trudno byłoby sobie wyobrazić Lohmanna jako człowieka biernego, godzącego się na to, by mrok triumfował. Podobnie jest zresztą z wieloma postaciami pojawiającymi się i w późniejszych filmach Langa. W twórczości reżysera "Furii", gdzie bardziej eksponowane miejsce zajmują bohaterowie zawieszeni pomiędzy dobrem a złem i nieodwołalnie złem skażeni, owe postaci stawiające mu opór brano często jedynie za konwencjonalne ozdobniki. Niesłusznie...

Obraz zła jako potężnej siły, tajemniczej i nie do końca wytłumaczalnej, siły prawdopodobnie wręcz niezbędnej do funkcjonowania świata, jest bardzo wyrazisty nawet w najbardziej "niewinnych" filmach Langa. Owa "zła" wizja świata czyni twórczość tego reżysera szczególnie bliską współczesnemu kinu. Podobną wizję odnaleźć można przecież w filmach Lyncha czy Stone'a, gdzie zło – już spowszedniałe – jest odrażające i groteskowe, ale i triumfująco bezczelne.

A jednak są bardzo istotne różnice pomiędzy Langiem a współczesnymi kontynuatorami jego tradycji. Filmom Langa wytykano często, wywiedzioną z doświadczeń ekspresjonizmu efektowną, ponurą dekoracyjność, która tak mocno zaciążyła na kinie, zwłaszcza amerykańskim. Ale wspomniana dekoracyjność – często przybierająca formę tandetnych fabuł – była tylko fasadą, za którą rozgrywał się nieustanny tragiczny konflikt.

Być może wyniku starcia z siłami ciemności nie sposób przewidzieć – powiada Lang. Być może zwycięstwa nad złem, które tkwi w naturze człowieka i ciągle się odradza, są złudne i przypadkowe, w najlepszym razie połowiczne. To jednak nie tłumaczy rezygnacji, poddania się obezwładniającemu przerażeniu lub gnuśności, wynikającej z przekonania, że świat jakoś i tak będzie się kręcił dalej, a nasz sprzeciw wobec zła i tak nie ma większego znaczenia. Otóż jednak ma – twierdził Lang, uważając, że nawet jeśli mamy tylko ograniczone pole wyboru, to należy przynajmniej starać się wybrać dobrze.

Lang był przekonany o potrzebie zachowania wobec zła i własnej słabości postawy czynnej i swoiście heroicznej. Dlatego właśnie, choć François Truffaut mówił, całkowicie słusznie, o "bezwzględnym stylu" Langa, to uznawał go przecież za wielkiego moralistę. W tym sensie Lang nie ma dziś zbyt wielu godnych następców.

"M - jak morderca"

TOMASZ JOPKIEWICZ

Telewizja Polsat pokaże w sobotę 15 sierpnia o godzinie 11.00 film "M – jak morderca" /M/ z 1931 roku, a w sobotę 22 sierpnia także o 11.00 "Testament doktora Mabusego" /Das Testament von dr. Mabuse/ z 1932 roku. Oba w reżyserii Fritza Langa.

MIĘDZY LINAMI RINGU
POLSAT
SOBOTA, 1 VIII, 11.00

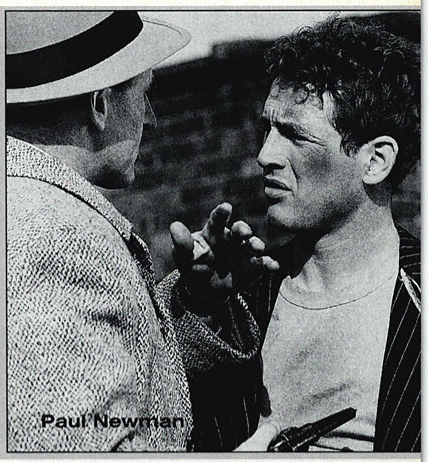
Wykonawcą roli legendarnego boksera Rocky'ego Graziano jest wówczas bardzo młody /1956/ Paul Newman, ale początkowo oglądamy na ekranie "Jamesa Deana", a chwilami także "Marlona Brando". Stopniowo jednak nowicjusz Newman udowadnia, że jest nie tylko zręcznym imitatorem, a jego pasja i konsekwencja w budowaniu postaci zdobywa nasze uznanie. W obrazie zmagań bohatera dostrzegamy determinację samego aktora, "młodego wilka", by rola nie przeszła bez echa. Film powstał na podstawie autobiografii boksera opowiadającej o tym, jak "bad boy" z włoskiego getta na nowojorskim East Endzie przypadkowo odnajduje drogę do sławy, pieniędzy i rodzinnego szczęścia, którego jako dziecko nigdy nie zaznał. Wygląda to na stereotyp, ale tę historię ułożyło życie, tylko trochę "wsparte" próżnością Graziano.

Zaletą filmu wyreżyserowanego przez Roberta Wise'a jest umiejętne balansowanie między konwencją baśni a realizmem. Widać to na przykład w scenach rodzinnych, gdy schemat fatum wiszącego nad bohaterem z powodu pochodzenia i warunków domowych jest przełamywany autentyzmem jego ostrych starć z pogrążonym w samodegradacji ojcem i rozmów ze znękaną troskami matką.

Wielką atrakcją filmu są sceny drugiego pojedynku Graziano o mistrzostwo świata w wadze średniej, znakomicie sfilmowane przez Josepha Ruttenberga /Oscar 1957/. Przeciwnikiem Graziano w obu tych walkach był Tony Zale... jedyny Polak, który może się poszczycić zawodowym mistrzostwem globu, zdobytym jednak w amerykańskich barwach. Dzięki temu, że Zale zgodził się wystąpić na filmowym ringu przeciwko Newmanowi, który przeszedł wcześniej bardzo rzetelne szkolenie bokserskie, mamy chwilami wrażenie, iż oglądamy prawdziwy bój, w którym chodzi o coś więcej niż tylko sportowy i finansowy sukces.

/kd/

***Somebody Up There Likes Me.* USA, 1956, 114'. R: Robert Wise. W: Paul Newman, Pier Angeli, Sal Mineo, Everett Sloane, Steve McQueen.**


Paul Newman

EUROPA
TVP 1
NIEDZIELA, 2 VIII, 22.50

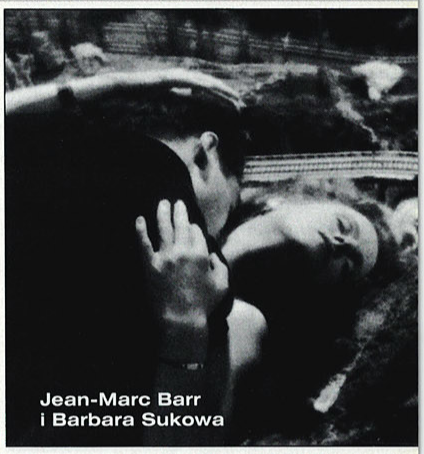
Nie można "Europie" – jak wszystkim innym filmom Larsa von Triera – odmówić wręcz hipnotyzującej siły wizji. Nie można też tej histerycznej i niewolnej od intelektualnych mielizn metaforze upadku tradycyjnych europejskich wartości odmówić celności.

Bohaterem filmu jest Leonard Kessler /Jean–Marc Barr/, Amerykanin niemieckiego pochodzenia, przybywający w 1945 roku do Frankfurtu. Kessler jest naiwnym idealistą, który bardzo szybko uświadamia sobie, że przez okoliczności został zepchnięty na pozycję outsidera. Podejmuje pracę jako konduktor nocnego pociągu – chce spłacić dług "starej ojczyźnie". Z racji swego pochodzenia Kessler znajduje się na granicy dwóch światów. Amerykański pułkownik Harris /Eddie Constantine/ prosi go, by "miał oko na Niemców", zwłaszcza tych, którzy nie chcą zrezygnować z terroru. Z kolei żona właściciela linii kolejowej, Katharina Hartmann /Barbara Sukowa/ nawiązuje z Kesslerem romans – niebezinteresowny, jak się wkrótce okaże. Kessler zostaje wciągnięty w świat pełen brutalności i manipulacji.

Hartmannowie, tak jak Niemcy w ogóle, są poniżani i upodlani przez zwycięskich aliantów–okupantów, ale z drugiej przecież strony – wojna niewiele ich zmieniła. Nadal panuje tu – chociażby na kolei – dawny dryl. Co wrażliwszych – jak Hartmann senior – toczy jak rak poczucie winy z racji uczestnictwa /choćby przez zaniechanie/ w zbrodniczym systemie. Oni dobrze wiedzą, że Europa sama zdeptała swe cenne dziedzictwo i dlatego musi ulec "nowym barbarzyńcom" – Amerykanom.

Temu filmowi – łatwiej niż innym utworom von Triera – można również zarzucić oczywisty eklektyzm. Jest tu bowiem fascynacja ekspresjonizmem, filmem Rosselliniego "Niemcy, rok zerowy", "Trzecim człowiekiem" Carola Reeda i wreszcie Kafką. A jednak te wcale nie skrywane źródła inspiracji nie przesłaniają filmu – ma on swój magnetyczny rytm, wzmocniony niepowtarzalnym tajemniczym głosem narratora – Maxa von Sydowa. **/tj/**

***Europa.* Dania–Francja–Niemcy–Szwecja. 1991, 107'. R: Lars von Trier. W: Jean–Marc Barr, Barbara Sukowa, Udo Kier, Ernst Hugo–Järegard, Erik Merk.**


Jean-Marc Barr i Barbara Sukowa

SYRENA Z MISSISIPI
TVP 1
PONIEDZIAŁEK, 3 VIII, 23.15

Chociaż fabułę filmu François Truffaut zaczerpnął z powieściowego thrillera Cornela George'a Woolricha, to jednak "Syrena...." jest przede wszystkim opowieścią o miłości. Truffaut, jak wcześniej w "Pannie młodej w żałobie", zrealizowanej według utworu tego samego pisarza, uszlachetnia powieściową "pulp fiction", nasyca postaci bohaterów psychologiczną prawdą, a z ich sensacyjnych perypetii czyni niemal tragedię.

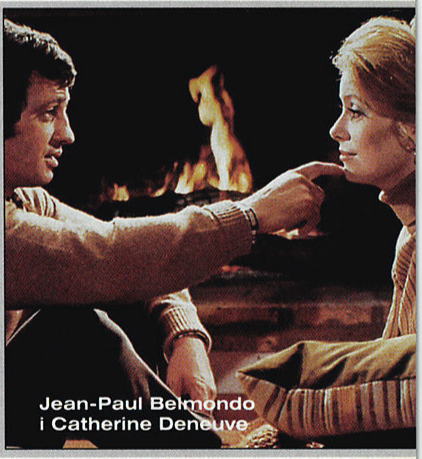
Louis /Jean–Paul Belmondo/, właściciel tytoniowej fabryki na wyspie Réunion, wygląda na człowieka rozsądnego i pewnego siebie. Dlaczego jednak szuka żony korespondencyjnie? I decyduje się na małżeństwo z osobą, którą zna tylko z listów? W dodatku, gdy okazuje się, że kobieta, która podaje się za Julie /Catherine Deneuve/ nie przypomina Julie z fotografii, dziwnie łatwo się z tym godzi.

Stopniowo Truffaut odkrywa karty: jedyna dotychczasowa miłość Louisa zmarła, on zaś jej obraz wyidealizował. A więc postępowaniem tego z pozoru pragmatycznego mężczyzny kieruje obsesyjne poszukiwanie ideału. Truffaut subtelnie ukazuje zmiany zachodzące w stosunku Louisa do Julie. Ten najpierw traktuje ją jak przedmiot i zarazem zastępczy "ołtarz", by potem, gdy już pozna prawdę o Julie jako o bezwzględnej oszustce, obdarzyć ją uczuciem. Rzeczywistym i pełnym desperackiej mocy. Z wielką precyzją nakreślił też reżyser portret Julie, która ma niewiele cech stereotypowej *femme fatale*. To dziewczyna emocjonalnie zwichnięta, niemal niezdolna do wyrażania uczuć.

Sposób, w jaki Truffaut – poprzez grę spojrzeń, subtelnie podpatrzone reakcje bohaterów i doskonałe symboliczne wykorzystanie barwy – potrafił ukazać narodziny i rozkwit wielkiej, dramatycznie zakończonej miłości, bez naruszania przy tym hitchcockowskiej formuły thrillera, najlepiej świadczy o jego mistrzostwie.

/tj/

***La sirène du Mississippi.* Francja–Włochy, 1969, 104'. R: François Truffaut. W: Jean–Paul Belmondo, Catherine Deneuve, Michel Bouquet, Nelly Borgeaud, Marcel Berbert.**


Jean-Paul Belmondo i Catherine Deneuve

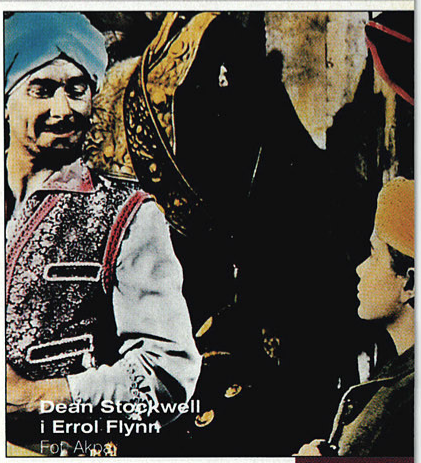
KIM
POLSAT
SOBOTA, 8 VIII, 11.00

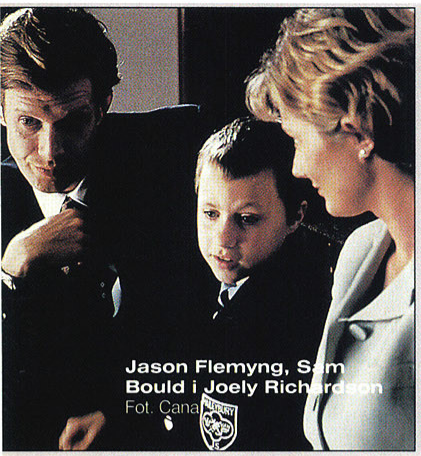
Gest narratora odsłaniającego kurtynę, za którą jest już inna, filmowa rzeczywistość ma magiczną siłę nie tylko dla bardzo młodych widzów. Dla wielu dorosłych jest niejako przeniesieniem w świat dawnych wzruszeń i satysfacji filmowych, przygód "przeżywanych" w ciemnej sali kinowej. Bo też film nakręcony przez Victora Saville'a na podstawie powieści Rudyarda Kiplinga "Kim" można potraktować jako symboliczny wyraz dziecięco–młodzieżowych fascynacji i tęsknot.

Mamy więc baśń, której akcja rozgrywa się "dawno temu", fabułę pełną zagadek, klimat egzotyki i wschodniego przepychu. A bohater jest postacią o ponadczasowej atrakcyjności. Dziesięcioletni Kim /Dean Stockwell/ to "dziecko ulicy", sierota z miasta Lahore w Indiach /akcja dzieje się w 1885 roku; od 1947 r. Lahore leży w Pakistanie/, znajdujących się pod panowaniem brytyjskim. Kim jest Anglikiem, synem sierżanta królewskiej armii, zabitego w bojach, lecz by nie chodzić do szkoły, do czego zobowiązane są białe dzieci, barwi sobie skórę na brązowo i uchodzi za hinduskiego chłopca. Ten chłopak to bystrzak nad bystrzaki, więc szybko odkrywa, iż świat jest pełen frajerów i świetnie daje sobie radę w życiu. Znają go dobrze i lubią w podejrzanych dzielnicach Lahore. Znajomość z Mahbud Alim, brytyjskim agentem /Errol Flynn/ podającym się za handlarza koni, wplątuje Kima w działania tajnych służb skierowane przeciwko zamiarom Rosji, próbującej wykorzystywać wojownicze plemiona górskie i najemników z Afganistanu do osłabiania brytyjskiej władzy. Kim świetnie nadaje się na zakonspirowanego emisariusza, zwłaszcza że jest od niedawna sługą buddyjskiego kapłana przemierzającego kraj. Fabuła i konwencja "Kima" czyni więc zeń wakacyjne kino familijne, w którym jednak razi jednostronne kiplingowskie spojrzenie z pozycji obrony świętych praw brytyjskiego imperium. Nie zabrakło wszakże obrazu przyjaźni, która pozwala docenić sens bezinteresownych więzi międzyludzkich.

/kd/

***Kim.* USA, 1950, 109'. R: Victor Saville. W: Errol Flynn, Dean Stockwell, Paul Lukas, Robert Douglas, Thomas Gomez.**


Dean Stockwell i Errol Flynn
Fot. Akpa

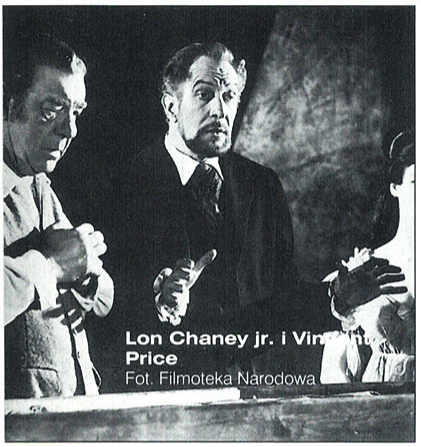


JAK TRZCINA NA WIETRZE
CANAL+
WTOREK, 11 VIII, 20.00

Dziewięcioletni Oliver /Sam Bould/ jest dzieckiem z rozbitego małżeństwa. Mieszka z matką i jej przyjacielem. Pewnego wieczora przybiega do domu swego ojca, Martyna /Martin Donovan/, dotkliwie pobity i wymyśla nieskładną historię, tłumaczącą jego stan. Ojciec nabiera podejrzeń, które narastają, gdy kilka dni później Oliver przychodzi do niego ze złamanym nadgarstkiem. Martyn za wszelką cenę chce dowiedzieć się, kto maltretuje jego dziecko.

Na szczęście film ten nie jest jeszcze jedną opowieścią o przemocy w rodzinie, jakie znamy z seryjnych produkcji amerykańskich. Angela Pope, która nabierała doświadczenia filmowego jako dokumentalistka /"Jak trzcina na wietrze" jest jej drugim filmem fabularnym/, przywiązuje wielką wagę do realistycznego ujęcia tematu. Potrafi również, budując swoją opowieść, wykorzystać technikę suspensu. Akcja filmu nie biegnie jednak szablonowym torem. Bohaterowie o ciekawie naszkicowanych portretach psychologicznych zostają wplątani w intrygującą sieć emocjonalnych powiązań. Historia o prześladowaniu Olivera przybiera nieoczekiwany obrót, gdy okazuje się, że jego ojciec jest gejem i mieszka z drugim mężczyzną. Hannah /Joely Richardson/, matka Olivera, nadal cierpi po klęsce małżeństwa z Martynem i szuka pocieszenia w ramionach "stuprocentowego mężczyzny". Martyn, walcząc o uzyskanie praw do opieki nad synem, musi pójść na bolesny dla niego kompromis i chwilowo rozstać się ze swoim przyjacielem. W centrum opowieści znajduje się małomówny Oliver, który boi się wyznać prawdę, by nie zniszczyć szczęścia swej matki. Tym kameralnym dramatem Pope zabiera głos w dyskusji nad problemami takimi jak przemoc wobec dzieci, homofobia, walka par homoseksualnych o prawo do opieki nad dziećmi. Twórcy filmu unikają demagogii i sentymentalizmu. Ból w szeroko otwartych oczach Olivera w scenie finałowej dowodzi, że nikt nie wyszedł z tego konfliktu zwycięsko. **/pz/**

Hollow Reed. **Wlk.Brytania, 1995, 105'. R: Angela Pope. W: Martin Donovan, Ian Hart, Joely Richardson, Jason Flemyng, Sam Bould.**

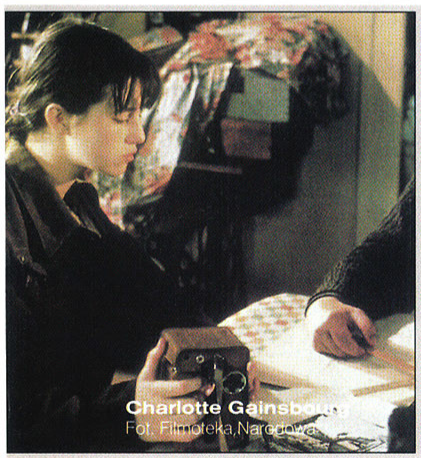


NAWIEDZONY DOM
TVN
SOBOTA, 15 VIII, 22.00

Tylko dla miłośników starego, poetyckiego horroru. Film ma prawie pół wieku i snujące się wszędzie sinożółte mgły, nieustanne błyskawice na niebie, skrzypiące odrzwia i sztuczne pajęczyny wydają się rozbrajająco naiwne jako środek budowania niesamowitego nastroju. Ale mają charakter baśniowy, a opowieść o uprawiającym czarną magię panu na zamku w Arkham, który powraca po latach, aby zemścić się na mieszkańcach wsi jest przecież tylko baśnią. Zrobił ją Roger Corman, niezależny producent i reżyser przełomu lat 50. i 60., który w stylowym horrorze odkrył żyłę złota i zdecydował się wyeksploatować jego możliwości po nieoczekiwanym sukcesie "Upadku domu Usherów". W ten sposób pospiesznie powstał cykl filmów grozy realizowanych w tych samych dekoracjach, z tymi samymi aktorami, oparty na bardzo swobodnie traktowanych tekstach mistrzów – Edgara Allana Poe i H.P. Lovecrafta.

"Nawiedzony dom" jest mieszanką motywów z obu tych autorów powiązaną w całość przez Charlesa Beaumonta, stałego scenarzystę Cormana. Spalony żywcem w siedemnastym wieku czarownik Curwen odradza się w osobie swego wnuka, Charlesa Dextera Warda granego ze wspaniałą przesadą i ironią przez Vincenta Price'a. W zamczysku sprowadzonym z Europy czai się pod kryptą w lochu coś zielonkawego. Czytelnicy Lovecrafta wiedzą, że to przedstawiciel potwornej rasy Cthulhu, która pragnie opanować Ziemię i zaludnia wieś mutantami – ale Corman zadowala się sugestią "niewyobrażalnej okropności" i bardziej zainteresowany jest wewnętrzną walką Dextera, w którym odzywa się złowrogi Curwen. Warto zwrócić uwagę na sługę. W tej roli występuje Lon Chaney, syn legendarnego "aktora o tysiącu twarzach", w latach 40. gwiazdor horrorów klasy B. Bliski śmieszności "Nawiedzony dom" ma momenty piękne. Sceny gwałtu kojarzą się z jakimś rytuałem, a bohaterowie przemierzają dostojnie kondygnacje schodów prowadzących w labirynt podziemi. **/ab/**

The Haunted Palace. **USA, 1963, 86'. R: Roger Corman. W: Vincent Price, Debra Paget, Lon Chaney, Elisha Cook, John Dierkes.**



ZŁODZIEJKA
TVP 2
PONIEDZIAŁEK, 17 VIII, 23.45

Pomysł scenariusza tego filmu pochodzi jeszcze z lat 60. Przez wiele lat odkładany, był jednym z dwóch, których Truffaut nie zdążył przed śmiercią zrealizować. Przekazał go jednak Claude'owi Berri. Ten drugi przedstawił projekt Claude'owi Millerowi, ówczesnej wielkiej nadziei francuskiego kina, właśnie wtedy, w latach 80., przeżywającemu dobrą passę. Miller zgodził się natychmiast z powodu fascynacji dziełami Truffaut i dlatego, iż wychował się w środowisku, o którym "Złodziejka" opowiada.

Tak jak i w najlepszym obrazie Millera, "Bezczelnej", tak i tu mamy młodą dziewczynę, nie przystosowaną do swego środowiska, o osobowości zwichniętej przez tragiczne wydarzenia z dzieciństwa, usiłującą zorganizować sobie życie po swojemu. Podobnie dzieje się tu też i z innymi postaciami filmu, odrzucającymi reguły społeczne i dlatego odtrąconymi przez społeczeństwo. Puszczalska Janine to złodziejka i oszustka, jej przyjaciel Raoul podobnie. Czynienie zła, uwarunkowane wydarzeniami z przeszłości, jest też zastępczym spełnieniem niemożliwych do zrealizowania pragnień. Według Millera zło nie niszczy bezpowrotnie psychiki bohatera. Dlatego nie potrafi jednoznacznie go ukarać, ani nie skazuje na całkowitą samotność. Wiecznie poszukująca Janine rusza w dalszą drogę z najdroższymi podarkami, jakie kiedykolwiek od życia otrzymała, a więc nie rusza sama.

Choć film został zrobiony z szacunkiem dla pierwotnego scenariusza, jest przede wszystkim dziełem Millera. Wraz z obsadą, znaną z jego poprzednich filmów /doskonała główna rola Charlotte Gainsbourg / i dyskretnymi, chłodnymi barwami obrazu. Także z pewnego rodzaju nostalgią, w przywołaniu atmosfery roku 1950. Wysoko oceniony przez francuską krytykę film rodzi pytanie, co się stało w następnych latach z Millerem, niejako synem francuskiej Nowej Fali.

/daw/

La petite voleuse**, Francja, 1988, 72'. R: Claude Miller. W: Charlotte Gainsbourg, Didier Bezace, Simon de la Brosse, Raoul Billerey, Chantal Banlier.**

OSTATNI PORUCZNIK
TVP 1
CZWARTEK, 20 VIII, 23.15

Nad miastem stoi słup dymu – zaczęło się bombardowanie wroga. Zostaje zastrzelony żołnierz samotnie stawiający opór. Kona w ramionach starego człowieka, którego odpychają od zmarłego żołnierze zwycięskiej armii.

Ten pozbawiony patosu, reportażowy prolog jest kluczem do zrozumienia postawy kapitana norweskiej floty handlowej, 68–letniego Thora Espedala /Espen Skjønberg/, który był właśnie tym odepchniętym starym człowiekiem. W wojsku służył na początku wieku, a teraz w 1940 roku postanawia przeciwstawić się Niemcom. Gromadzi więc wokół siebie ponadtrzystuosobowy oddział. Scenariusz filmu zainspirowały, dość luźno zresztą, prawdziwe wydarzenia.

Debiut norweskiego reżysera Hansa Pettera Mollanda to film o wyborze postawy wobec przemocy i agresji, ale i o konsekwencjach tego wyboru. Jest też twardy i zdecydowany, ale przecież – nie bez serca. Rzeź, jaką urządza zaskoczonemu niemieckiemu oddziałowi, jest dla niego poruszająco bolesnym przeżyciem.

Nie potrafi też rozstrzelać człowieka, który z litości wypuścił niemieckich jeńców. W końcu rozwiązuje swój oddział, byle nie skazywać na śmierć bliskich mu ludzi. A więc ostatecznie Espedal ponosi klęskę?

W jakimś sensie tak – ze swoim poczuciem honoru, ze swoimi zasadami okazuje się po prostu za słaby w obliczu współczesnej totalnej wojny, nie respektującej jakichkolwiek zasad. Ale czy ta słabość tak naprawdę nie jest znakiem zwycięstwa "starego człowieka"?

/tj/

Secondløjtanten. **Norwegia, 1992. R: Hans Petter Molland. W: Espen Skjønberg, Lars Andreas Larssen, Gerd B. Eidsvold, Bjørn Sundquist, Morten Faldaas.**

JEDZENIE RAULA
TVP 1
WTOREK, 25 VIII, 0.00

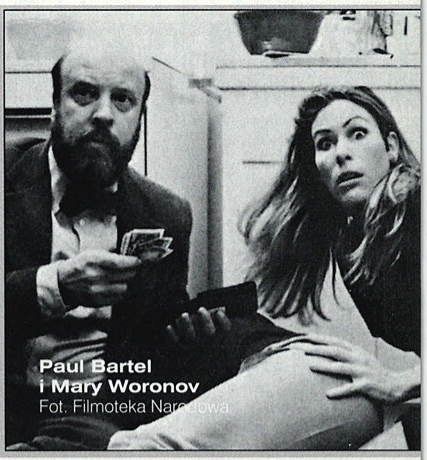
Blandowie /Mary Woronov i Paul Bartel/ żyją marzeniem o wyrwaniu się z pełnego "zboczków" Hollywood i otwarciu skromnego lokaliku gastronomicznego na sielskiej prowincji. Do tego potrzebne są jednak pieniądze, których nie mają. Z pomocą przychodzi przypadek. Okazuje się, że do upragnionego celu można dojść – dosłownie! – po trupach. W tym przypadku są to trupy amatorów różnego rodzaju erotycznych mocnych wrażeń.

Brawurowa satyra Paula Bartela z rozbrajającą swobodą przekracza granice dobrego smaku. Nie jest to jednak jedynie parada żartów na temat seksu, jedzenia i zbrodni. Bartel nakreślił nieodparcie zabawną i zarazem przerażającą wizję rozkładu wartości, rządzących amerykańskim społeczeństwem. W tym celu posłużył się chwytami charakterystycznymi dla "czarnej komedii" i estetyki sitcomów. Jego przenikliwa ironia nie oszczędza nikogo. Seksualne "wyzwolenie" jest ukazane jako śmiechu warta ułuda wolności, bo prawdziwą wartość ma tu tylko forsa. Blandów niby brzydzi świat rozpasania, ale są oni przecież jego nieodłączną częścią. Wszystko kręci się wokół kasy. Nikt nie boi się piekła, bo nikt tu już w coś podobnego nie wierzy. *W piekle to ja już jestem* – mówi włamywacz "na dorobku", Raul. – *Odkuję się i z niego wyrwę.* Oto jak dawne purytańskie wartości – powiada Bartel – przemieniły się we własną karykaturę.

Bartel pomimo całej drastyczności ujęcia tematu starannie unika przesadnego szokowania i mnoży komediowe efekty. Jeśli chcecie, możecie mój film uznać za jeszcze jeden prowokujący i żenujący wygłup – sugeruje. Ale trafność jego ponurej diagnozy jest zdumiewająca, tym bardziej że dziś ta diagnoza jest chyba jeszcze bardziej aktualna niż 16 lat temu. Nie po raz pierwszy twórca "niesmacznej" komedii okazał się przenikliwym i bezlitosnym moralistą.

/tj/

***Eating Raul*. USA, 1982, 80'. R: Paul Bartel. W: Paul Bartel, Mary Woronov, Robert Beltran, Susan Saiger, Buck Henry.**


Paul Bartel i Mary Woronov
Fot. Filmoteka Narodowa

RAFA DONOVANA
POLSAT
SOBOTA, 29 VIII, 11.00

W tej rubasznej komedii rozegranej w scenerii mórz południowych nie chodzi tylko o czystą zabawę fabularnym schematem rodem z "Poskromienia złośnicy". Ford próbował tu bowiem zderzyć ze sobą nie tylko pierwiastek męski i żeński, ale i dwa sposoby życia i bycia.

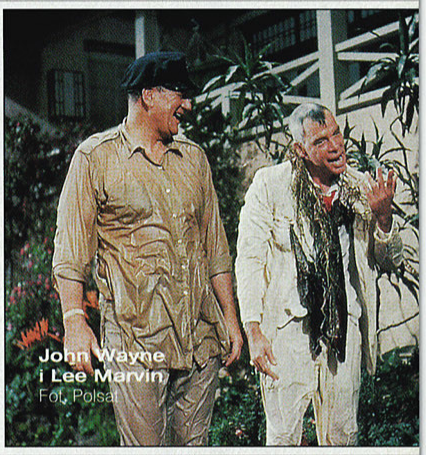
Świat tradycyjnych męskich wartości reprezentują tu trzej dzielni weterani II wojny światowej, którzy po wojennych trudach osiedli na wysepce na Pacyfiku. Patriarchalny "Guns" Donovan /John Wayne/, cichy i ofiarny doktor Dedham /Jack Warden/ oraz zawsze skłonny do wypitki i wybitki "Boats" Gilhooley /Lee Marvin/ to typowe dla filmów twórcy "Dyliżansu" "swoje chłopy". Na wyspie, na której panuje idylliczny wręcz porządek, prawdziwym włodarzem jest Donovan – tolerancyjny, bo znający życie od podszewki amerykański indywidualista, będący uosobieniem swego rodzaju "absolutyzmu oświeconego".

Wszystko się komplikuje, gdy na wyspę przybywa córka Dedhama z pierwszego małżeństwa, Amelia /Elizabeth Allen/. Ze swym bogactwem i sposobem bycia zdaje się ona w najwyższym stopniu ucieleśniać to, czego Ford i jego bohaterowie najbardziej nie lubią – bezwzględny, trzymający się sztywnych mieszczańskich zasad świat pieniądza. Amelia jest bowiem chłodną i w dodatku wyemancypowaną kobietą interesu. Okaże się jednak, że uroda "świata Donovana" odmieni dziewczynę, wyzwalając w niej to, co najlepsze. Tym samym konserwatywny Fordowski ład zatriumfuje – Donovan dojrzeje do założenia rodziny, a film zakończy się karcącym klapsem i namiętnym pocałunkiem. I wszystko będzie, "jak być powinno".

Jak w budującej bajce? Trochę tak. Na szczęście obecny w filmie dydaktyczny ton zostaje skutecznie wyciszony przez żywioł komediowy.

/tj/

***Donovan's Reef*. USA, 1963, 108'. R: John Ford. W: John Wayne, Lee Marvin, Jack Warden, Elizabeth Allen, Cesar Romero.**


John Wayne i Lee Marvin
Fot. Polsat

TRAMWAJ ZWANY POŻĄDANIEM
CANAL+
SOBOTA, 29 VIII, 20.00

Sztuka Tennessee Williamsa nie robi już wrażenia dawną odwagą obyczajową i ostrością krytycznego obrazu "zwykłej Ameryki". Ale jak dowodzi nowa, telewizyjna wersja Glenna Jordana, warto po ten tekst sięgać ze względu na jego uniwersalne walory psychologiczne i mocną porcję dramatyzmu.

"Tramwaj..." Jordana ma konwencję nowoczesnego teatru telewizji, korzystającego z filmowych środków wyrazu. Akcja nie wychodzi jednak w plener. Autorzy postawili na grę wyobraźni, uznali, że ciasno zabudowana przestrzeń hali zdjęciowej imitując podwórko i ulicę najsugestywniej podkreśli gęstą atmosferę opowieści o Blanche DuBois /Jessica Lange/. Bohaterka, nauczycielka literatury angielskiej, jest osobą zdegradowaną społecznie i życiowo. Sfrustrowana niepowodzeniami, roztrwoniła resztki rodzinnego majątku. Teraz zagrożona alkoholizmem szuka ratunku u siostry Stelli /Diane Lane/, mieszkającej w skromnej dzielnicy Nowego Orleanu, z mężem Stanleyem Kowalskim /Alec Baldwin/, mechanikiem o gwałtownej naturze. Relacja między nadal piękną Blanche a Stanleyem, o urodzie plebejskiego amanta od pierwszego kontaktu naznaczona jest – po obu stronach – mieszanymi emocjami, w których wrogość łączy się z pociągiem erotycznym. To zapowiada ostre starcie, mimo prób łagodzenia napięcia przez Stellę.

Gra Jessiki Lange wywołuje najpierw wrażenie sztuczności, wydaje się, że aktorka popada w przerysowania. To jednak mylne odczucie, Lange bardzo precyzyjnie tworzy sylwetkę okaleczonej wewnętrznie, zdziwaczałej marzycielki. Można tu mówić o swoistej schizofrenii. Blanche czuje się bezpiecznie tylko w swoim, wymyślonym świecie, a jednocześnie rozpaczliwie potrzebuje emocjonalnych więzi. Dominująca kreacja Jessiki Lange czyni film gorzkim, bolesnym studium wyobcowania i osamotnienia w świecie przyziemnych potrzeb i prymitywnych wyobrażeń ludzi, odrzucających odmienność i słabość.

/kd/

***A Streetcar Named Desire*. USA, 1995, 150'. R: Glenn Jordan. W: Jessica Lange, Alec Baldwin, John Goodman, Diana Lane, Randi Reed.**

Jessica Lange
Fot. Canal+

JESTEŚ JUŻ MĘŻCZYZNĄ
TVP 1
PONIEDZIAŁEK, 31 VIII, 23.15

Drugi w reżyserskiej karierze Francisa Forda Coppoli film jest dość charakterystyczny dla lat 60. Bohaterem jest młody nowojorczyk, Bernard /Peter Kastner/, skutecznie "upupiony" przez majętnych rodziców, zwłaszcza przez nadopiekuńczą matkę. Kluczową kwestią są nie do końca świadome próby buntu Bernarda. "Jesteś już mężczyzną" porównywano – słusznie! – do dokonań, będącego wówczas artystycznym odkryciem, Richarda Lestera.

Ale dezynwoltura Coppoli wydaje się bardziej wystudiowana, a sam temat dojrzewającej rebelii przeciw autorytetom potraktowany bardziej powierzchownie. Także próba łączenia amerykańskiej tradycji komediowej z wzorami nowofalowymi nie ma Lesterowskiej lekkości ani humoru.

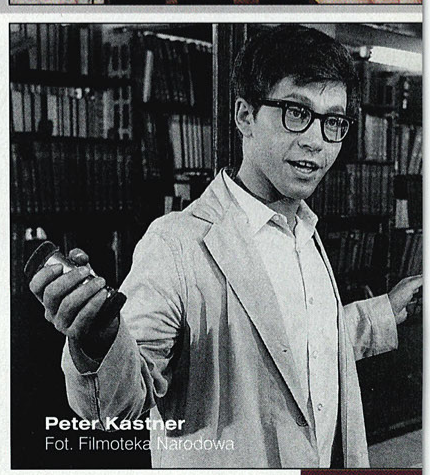
A jednak film trudno zapomnieć. Głównie dzięki świetnie rozegranemu jednemu wątkowi. Chodzi o fascynację Bernarda aktorką i tancerką – niejaką Darling /Elizabeth Hartman/.

W mocno wystylizowanej całości pojawiają się nagle filmowe sceny porażające bezlitosną prawdą. Obraz uczuciowego związku, który przybiera kształt powszedniej, ale zarazem niezwykłej udręki, głęboko porusza. Gdzie Darling kończy swoje aktorskie wprawki, a gdzie zaczynają się jej prawdziwe uczucia? Czy jest to tylko kobieta wulgarna i banalna, czy jednocześnie fascynująca i tajemnicza? Występ Hartman porównywano do popisów młodej Bette Davis. Aktorstwo jako wyraz odwiecznej kobiecości i kobiecość jako odwieczna potrzeba aktorstwa! Niemożność rozstrzygnięcia tego dręczącego dylematu – oto, w dużej mierze dzięki Hartman, prawdziwie fascynujący temat tego filmu.

Niestety, Hartman nie czekała przyszłość godna następczyni Bette Davis. Jak wiele talentów, które błysnęły w latach 60., aktorka utonęła w przygnębiającej przeciętności.

/tj/

***You're a Big Boy Now*. USA, 1966, 97'. R: Francis Ford Coppola. W: Peter Kastner, Elizabeth Hartman, Geraldine Page, Rip Torn, Julie Harris.**


Peter Kastner
Fot. Filmoteka Narodowa

DIESEL
DENIM DIVISION

Only the finest quality 12½ oz denim is good enough for Diesel. This is overdyed, then washed, and finally distressed. The result is **antique dirty denim** which has an aged, vintage appearance. A bit like your grandmother.

Jeans: From left, Keetar vintage dirty denim 736, Fellow vintage dirty denim 736.
Jacket: Drake vintage dirty denim 736.

DENIM DIVISION #4
FOR MORE INFORMATION CALL
WOLW-POL SP. Z O.O. ON : 012-6361410-69
WWW.DIESEL.COM

Przeboje wypożyczalni /01.06–30.06/

obecnie /poprzednio	tytuł	dystrybutor	gatunek	premiera	1	2	3
1/ –	Wulkan	Imperial	katastroficzny	25.05	36	69,00	20,7
2/ –	W morzu ognia	Warner	film akcji	21.05	40	68	20,4
3/2	Speed 2: wyścig z czasem	Imperial	film akcji	20.04	71	67	20,1
4/1	The Peacemaker	ITI	film akcji	27.04	64	66	19,8
5/12	Tajemnice Los Angeles	Warner	thriller	07.05	54	65,70	19,7
6/4	Historie miłosne	Vision	obyczajowy	23.04	68	64	19,2
7/3	Piąty element	Vision	sf	09.04	82	63	18,9
8/16	Gra	ITI	thriller	11.05	50	62	18,6
9/36	Poszukiwany	Imperial	film akcji	14.05	47	61	18,3
10/–	Ukryty wymiar	ITI	horror/sf	18.05	43	60	18
11/–	Mój chłopak się żeni	ITI	komedia	25.05	36	59,30	17,8
12/8	Faceci w czerni	ITI	sf/komedia	31.03	91	58	17,4
13/5	Incydent	Vision	thriller	07.05	54	57	17,1
14–13	Posterunek, cz. 7	Polmedia	komedia	28.05	33	55,70	16,7
15/9	Nic do stracenia	Imperial	komedia	27.04	64	54,30	16,3

1-liczba dni na rynku; 2- współczynnik wypożyczalności /%/; 3-średnia wypożyczeń

Współczynnik wypożyczalności – stopień wykorzystania jednej kopii /kasety/ w danym miesiącu, czyli stosunek liczby wypożyczeń danej kasety do liczby dni, w czasie których była ona dostępna w wypożyczalniach.

Średnia wypożyczeń – średnia liczba wypożyczeń jednej kopii /kasety/ w danym miesiącu

VIDEO REPORTER

I PO MECZU?

Od czasu, gdy we wrześniu Mel Gibson nie zapłacił OKUPU, firmie Imperial różnie się wiodło. Na ponowne umieszczenie swojej kasety na szczycie listy najczęściej wypożyczanych filmów przyszło mu zatem czekać aż dziesięć miesięcy. Teraz pomogła nieokiełznana siła WULKANU.

Jak widać, czerwiec w wypożyczalniach był dość "ognisty", być może za sprawą przeciętnej pogody oraz nudy, jaka wiała z aren piłkarskich mistrzostw świata. Mimo to transmisje z Francji jednak odebrały videotekom sporo klientów. Dość powiedzieć, że średnia wypożyczeń jednej kasety jest najniższa od lat i nawet w lutym /tylko 28 dni/ była o punkt wyższa, a w maju aż o trzy. Niewątpliwie wpłynie to na kondycję finansową tego najważniejszego ogniwa branży video i w najbliższych tygodniach należy się spodziewać spadku zakupów.

Jeśli chodzi o podział rynku wśród firm dystrybucyjnych, czerwiec nie przyniósł żadnych zmian i na dobrą sprawę liczą się tylko cztery, które kompletnie zdominowały listę. Wyjątek – Polmedia – zawdzięczamy niesłabnącej popularności "posterunkowego" Pazury. Ogólnie klienci videotek wyraźnie preferowali komedie i filmy akcji. Pewnie jako uzupełnienie tego, co oglądali na mundialowych boiskach. Dzięki temu wbrew liderowi rankingu katastrofy nie było, choć wszyscy odetchnęli z ulgą, że jest już po meczu.

DARIUSZ WOJTAS

NIE DEMONIZUJMY

Czerwcowa oferta dystrybutorów była raczej skromna i, co tu kryć, niespecjalnie atrakcyjna. W fazie planowania repertuaru praktycznie tylko "Teoria spisku" mogła wzbudzić większe emocje wśród właścicieli wypożyczalni. Wiadomo, tego nie można było przegapić. Z definicji na powodzenie mógł liczyć także kolejny odcinek komediowych przygód policjantów z "13 Posterunku". A jednak stało się inaczej. Po raz kolejny najczęściej kupowanym filmem był obraz rodzimej produkcji. Władysław Pasikowski i plejada gwiazd polskiego kina zdecydowanie wyprzedzili Richarda Donnera wspomaganego przez Mela Gibsona i Julię Roberts. Trwa zatem dobra passa firmy Vision, która już wcześniej wyczuła pismo nosem, inwestując w produkcję "Demonów wojny". Dodatkowo na uwagę zasługuje swoisty eksperyment dystrybucyjny: dopiero co w marcu "Demony..." znalazły się w kinach, a już 29 czerwca, w hurtowniach i na kasetach. Co więcej, kasetową premierę Vision przygotował niemal w tajemnicy, bez wcześniejszych zapowiedzi i jakiejkolwiek akcji promocyjnej. Głównym powodem tego ryzykownego posunięcia była chęć... uprzedzenia piratów. I to się udało. Nie dali się natomiast zaskoczyć właściciele wypożyczalni, którzy gremialnie wkładali tę kasetę Vision do koszyków z zakupami. Niezbyt atrakcyjna oferta czołowej czwórki dystrybutorów pozwoliła wreszcie zaistnieć tym z "drugiej ligi", a niektórym /choć nie pokazuje tego tabela/ przypomnieć, że w ogóle jeszcze istnieją. Repertuarowe cięcia producentów kaset wynikały zapewne z obawy przed koniecznością konkurowania z piłkarskim szaleństwem, czego ubocznym efektem był fakt, że niektóre hurtownie miały problemy z podaniem "aż" piętnastu najchętniej kupowanych filmów. Że obawy te nie były do końca uzasadnione, dowodzi pozycja Vision i Warnera.

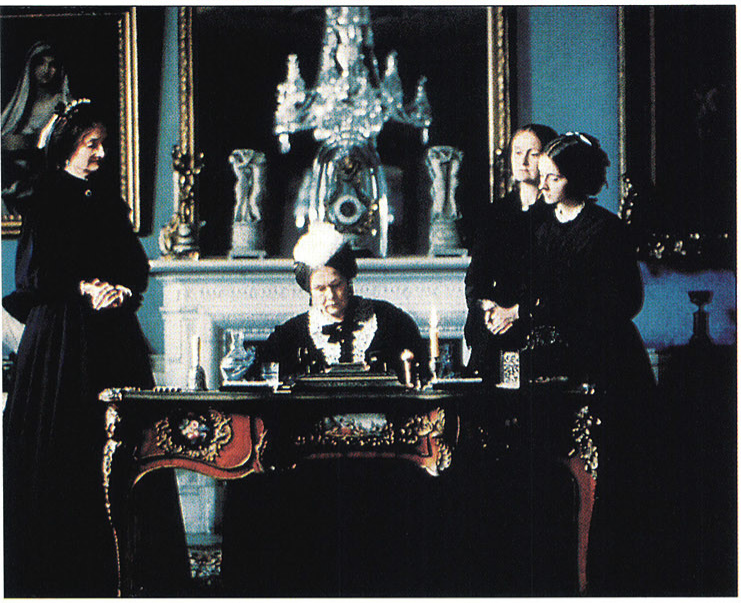
/D.W.

Przeboje handlowe /01.06–30.06/

1. Demony wojny wg Goi	Vision
2. Teoria spisku	Warner
3. Dobermann	Best Film
4. Pod ciśnieniem	Vision
5. 13 Posterunek, cz. VIII	Polmedia
6. Królowie życia	Vision
7. Morska przygoda	Imperial
8. Kull zwycięzca	ITI
9. Spalić Hollywood	Best Film
10. Wieczorna zorza	NVC
11. Zabujani	ITI
12. Piękna i Borys Bestia	ITI
13. Małolaty ninja w lunaparku	ITI
14. Orbita strachu	Polmedia
Sprzedawca śmierci	Polmedia
15. Boogie Boy	Imperial

* Lista powstała na podstawie danych zebranych z hurtowni: AR–ED /Toruń/, Artica Video /Gdańsk/, Centrum Video /Katowice/, Jerry Video /Kraków/, Lubuska Hurtownia Kaset Video /Zielona Góra/, Mig Video /Warszawa/, Multi Video /Białystok/, Oskar /Katowice/, Oświata /Katowice/, Video Duet /Warszawa/, Video Fox /Łódź/, Video West Color /Opole/, Video Hit /Szczecin/, Videomedia /Koszalin/, Zemarko /Poznań/

JEJ WYSOKOŚĆ PANI BROWN ★★★★★

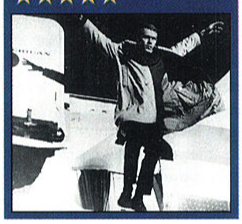


Myśląc o angielskiej królowej Wiktorii, wyobrażamy sobie zazwyczaj surową, odzianą w czerń kobietę. Władczynię, która była przyzwyczajona do specjalnego traktowania – nikt nie mógł odezwać się do niej, dopóki ona nie przemówiła, członkowie rodziny musieli czekać na nią z posiłkami, Wiktorii towarzyszył liczny orszak, który zawsze musiał trzymać się za nią. Wiktoriańska Anglia kojarzy się z pruderią, z wizerunkiem kobiety bogobojnej, całkowicie oddanej mężowi i rodzinie, odrzucającej świat doznań zmysłowych. Pogrążona w żałobie, surowa dla swojego otoczenia /również dla swoich dzieci/, a przede wszystkim dla samej siebie, Wiktoria była symbolem takiego sposobu życia.

Jednak film Johna Maddena przynosi zgoła inny obraz Wiktorii – królowa śmieje się, tańczy, ale, co ważniejsze, pozwala, by pewien nieokrzesany Szkot mówił przy niej, co myśli, a zamiast "Jej Królewska Mość", zwracał się do niej per "kobieto"! Czyżby scenarzysta filmu dał upust swojej wybujałej wyobraźni?

Otóż nie. Nieokrzesany Szkot to John Brown, postać autentyczna. Królewski łowczy, który został sprowadzony do Windsoru w 1864 roku w bardzo konkretnym celu – miał pomóc królowej wyjść z depresji, w której znajdowała się od śmierci swojego męża, księcia Alberta. Pomoc była potrzebna, bo Wiktoria odsunęła się zupełnie od polityki, co pragnęli wykorzystać zarówno zwolennicy jej syna, jak i przeciwnicy monarchii. Madden pokazuje, krok po kroku, jak Brown swoją "misję" wypełniał. Pokazuje, jak między tym dwojgiem, jakże różnych, ludzi narodziła się sympatia i zaufanie.

★★★★★



BULLITT

Sensacyjny, 114'

Ascetycznie zimny i zarazem pełen kontrolowanego szaleństwa styl tej opowieści, która przekształca się chwilami w fantasmagorię, świetnie wytrzymał próbę czasu. Zawiła i celowo nieco niejasna intryga tworzy harmonijną całość ze sposobem gry Steve'a McQueena. Pisano, że jego wiecznie czujny, napięty porucznik policji Bullitt "przypomina automat". Jakże niesłusznie! McQueen to przecież właśnie człowiek, który walczy o przetrwanie, także duchowe, w zdehumanizowanym świecie coraz bardziej anonimowej przemocy. Ta walka ma charakter bardzo dramatyczny, bo ten świat Bullittowi niepostrzeżenie narzuca swoje reguły. Bullitt należy do tego typu bohaterów z przełomu lat 60. i 70., którzy choć skażeni brutalnością, ciągle jeszcze mają z nią problemy. Brawurowe sekwencje akcji /słynny 10–minutowy pościg samochodowy to ciągle jeszcze majstersztyk!/ są tu precyzyjnie połączone z nienatrętną analizą psychologiczną. Bez wizualnej wyobraźni Petera Yatesa i aktorskiej wrażliwości Steve'a McQueena tak doskonała symbioza nie byłaby możliwa.

/tj/

Bullitt. USA, 1968. R: Peter Yates. W: Steve McQueen, Robert Vaughn, Jacqueline Bisset, Don Gordon, Robert Duvall. Warner Bros.

★★★★

BUNTOWNIK BEZ POWODU

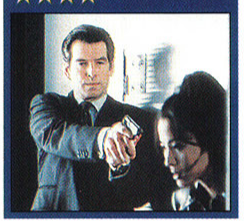
Dramat psychologiczny, 111'

Nicholas Ray kręcił lepsze filmy, ten jednak zyskał status legendy. Dlaczego? Fabuła przecież nie odbiegała od innych ówczesnych opowiastek o "trudnej" młodzieży. Nastolatek Jim pozbawiony ciepła rodzinnego, wpada w "złe towarzystwo", co o mało nie kończy się tragicznie. Ale nie należy zapominać o słynnym powiedzeniu Raya *kto ogranicza się do ilustrowania scenariusza, nie wie, co to kino*. Rzeczywiście – pomimo swych naiwności i fałszów – "Buntownik bez powodu" do dziś może porwać widza emocjonującym tonem opowieści. Tonem, który był podówczas nowością – bo wyraźnie idealizuje młodzieńczy, wręcz histeryczny bunt. Wielką intensywność opowieści osiąga reżyser dzięki ryzykownie ekspresyjnemu aktorstwu tria James Dean – Sal Mineo – Natalie Wood, a także dzięki świetnemu operowaniu barwą, montażem i szerokim ekranem. Ray konsekwentnie podkreśla za pomocą tych środków stan ducha młodych bohaterów. Sentymentalizm wymieszany z gwałtowną brutalnością – mało kto po Rayu potrafił utrzymać te dwa skłaniające do uproszczeń składniki w tak doskonałej i twórczej równowadze.

/tj/

Rebel Without a Cause. USA, 1955. R: Nicholas Ray. W: James Dean, Natalie Wood, Sal Mineo, Jim Backus, Ann Doran. Warner Bros.

★★★★



JUTRO NIE UMIERA NIGDY

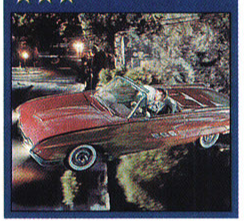
Sensacyjny, 120'

"GoldenEye" był dla Pierce'a Brosnana sprawdzianem, czy pasuje do roli Bonda. "Jutro nie umiera nigdy" dowodzi, że jest on Bondem idealnym. Czaruje elegancją /nawet w kostiumie płetwonurka nie przestaje być rasowym dżentelmenem/, bawi sarkazmem. Ma także awanturniczy urok, który był kiedyś atutem Seana Connery. Z kolei "Jutro" wypada o wiele lepiej od "GoldenEye". Reżyser Roger Spottiswoode umiejętnie nawiązał do Bondowskiej serii lat 60., stawiając na szybkie tempo wydarzeń i czystą akcję. Dzięki temu nie rzucają się tak w oczy naiwności /by nie powiedzieć dosadniej/ rozwiązań scenariusza. Szkoda tylko, że zabrakło równie charyzmatycznego czarnego charakteru, co Sean Bean z "GoldenEye". Jonathan Pryce jako prasowy magnat, dążący do wywołania III wojny światowej, nie ma widzom do zaoferowania nic poza demonicznym uśmieszkiem. Podobać się może natomiast Michelle Yeoh – co prawda nie ma urody Izabelli Skorupko, ale za to jest równorzędną partnerką Bonda!

/ec/

Tomorrow Never Dies. USA, 1997. R: Roger Spottiswoode. W: Pierce Brosnan, Michelle Yeoh, Jonathan Pryce, Teri Hatcher, Gotz Otto. Warner Bros.

★★★



FLUBBER

Komedia, 93'

Pierwowzorem był "Latający profesor" Roberta Stevensona, komedia z 1961 roku o roztargnionym wynalazcy, granym przez Freda MacMurraya. W nowej wersji rolę tę przejął Robin Williams, co ma swoje plusy, ale i minusy. Williams przejawia niestety skłonność do komediowego szarżowania i potrzebuje reżysera, który potrafi te zapędy do błaznowania pohamować. Lesowi Mayfieldowi /Cud w Nowym Jorku/ udało się to połowicznie, ale "Flubber" w karierze Williamsa to i tak zdecydowany krok do przodu w porównaniu z "Jackiem" Francisa Coppoli. W wielu scenach "Flubbera" Williams autentycznie bawi. Na plus filmu Mayfielda trzeba zapisać też i to, że intryga nie służy jako pretekst dla prezentacji efektów specjalnych /profesor wynalazł substancję, która może latać, tańczyć i przybierać różne formy, a ma mentalność rozbrykanego dziecka/. Równowaga ta została zachowana do końca, o co w dzisiejszym kinie przygodowym naprawdę niełatwo.

/ec/

Flubber. USA, 1997. R: Les Mayfield. W: Robin Williams, Marcia Gay Harden, Christopher McDonalds, Clancy Brown, Ted Levine. Imperial.

★★★

RĄBEK DUSZY

Komedia, 80'

Inteligentna igraszka wykorzystująca motywy faustowskie, czerpiąca także pełnymi garściami, ale z wdziękiem, inspirację z tradycji klasycznego horroru. Obiecujący młody naukowiec jest być może u progu wielkiego odkrycia. Wraz ze swą asystentką zostaje zaproszony przez sponsorów na farmę na odludziu. Stopniowo atmosfera gęstnieje, para przedstawicieli majętnej fundacji wygląda na – delikatnie mówiąc – ekscentryków. Wydaje się, że chodzi tu raczej o podpisanie cyrografu, a nie zwykłej umowy stypendialnej. Reżyser i scenarzysta Peter Duncan przewrotnie wykorzystuje oczekiwania widza spodziewającego się "metafizycznego horroru" w stylu australijskim, mnoży fałszywe tropy i zwodnicze odwołania do filmowej tradycji. Nie używa przy tym zbyt jaskrawych efektów, budując zręcznie nastrój niepewności i oczekiwania na coś naprawdę przerażającego. Łamie go, co i rusz komediowymi wtrętami, głównie opierając się na popisowym aktorstwie. Na wyróżnienie zasługuje zwłaszcza Geoffrey Rush w roli groteskowego prezesa fundacji o znaczącym nazwisku Usher.

/tj/

A Little Bit of Soul. Australia, 1997. R: Peter Duncan. W: Geoffrey Rush, David Werham, Frances O'Connor, Heather Mitchell, Iris Shand. ITI.

video

★★★★★- znakomity
★★★★- bardzo dobry
★★★- dobry
★★- średni
★- na własną odpowiedzialność

Dramat obyczajowy, 104'

Kiedy Brown /Billy Connolly/ przybywa do Windsoru, królowa /znakomita Judi Dench/ pogrążona jest w głębokiej żałobie. Zatraca się w niej, można odnieść wręcz wrażenie, że ją celebruje. Nie pozwala sobie na uśmiech ani żadne przyjemności. Nie jest to bynajmniej zachowanie na pokaz, bierze się z głębokiej rozpaczy. Brown to zmienia. Jak? Uporem, oddaniem i poświęceniem. Wiktoria początkowo nie chce słuchać Browna, uważa go za impertynenta i zuchwalca. Stopniowo jednak nabiera do Browna zaufania, a wreszcie zaczyna na nim całkowicie polegać. Brown staje się pośrednikiem w jej kontaktach z otoczeniem.

Jest więc "Jej Wysokość pani Brown" opowieścią o przyjaźni. Ale także opowieścią o zauroczeniu, być może nawet miłości. Brown jest ślepo oddany swojej królowej. Czy bierze się to wyłącznie z lojalności poddanego wobec monarchy? Chyba jednak nie. Stosunek Browna do Wiktorii jest bardziej złożony. On widzi w niej nie tylko swoją królową, ale także wspaniałą kobietę, którą jest oczarowany, którą szczerze podziwia, a i chyba kocha. A Wiktoria?

Z pewnością zdaje sobie sprawę z uczuć, jakie budzi w swoim wiernym poddanym. Czasami je wykorzystuje. Ale i ona jest Brownem zafascynowana. To, co z początku budziło w Wiktorii niechęć – jego pewność siebie, zdecydowanie, bezpośredni sposób bycia, pewne nieokrzesanie – z czasem zacznie rodzić podziw i sympatię. Czy Wiktoria kocha Browna? Madden niczego widzom nie sugeruje, łączące Wiktorię i Browna więzy odmalowuje w sposób niezwykle taktowny. Ale jak można odczytać słowa, które Wiktoria kieruje do Browna: *nie potrafię bez ciebie żyć*? Chyba tylko w jeden sposób.

Oczywiście istnieje /jak w przypadku każdego filmu/ inna możliwość interpretacji przesłania "Jej Wysokości pani Brown". Brown jest Szkotem, nie ma powodów być oddanym angielskiej królowej. W Windsorze ściera się z przedstawicielami dworu i królewskiej rodziny. Nie ukrywa swojej niechęci do nich i wyznawanych przez nich idei. A jednak to właśnie on pomaga Wiktorii zachować tron, być może nawet ratuje monarchię, a tym samym narzuconą Szkocji unię z Anglią. Dlaczego? Ano być może dlatego, że nawet dla jego buntowniczej, niezależnej natury monarchia ze swoim systemem wartości i swoim porządkiem świata, była symbolem ciągłości historii. Nie zapominajmy, że to za królowej Wiktorii świat zaczął się gwałtownie zmieniać. Monarchia wydawała się jedynym gwarantem przywrócenia stabilizacji.

ELŻBIETA CIAPARA

***Mrs. Brown*. Wielka Brytania–USA–Irlandia, 1997. R: John Madden. W: Judi Dench, Billy Connolly, Geoffrey Palmer, Antony Sher, Gerard Butler, Richard Pasco, David Westhead. Imperial.**

★★★

SŁABA PŁEĆ
Obyczajowy, 117'

Jeden z najbardziej poruszających filmów portretujących społeczność homoseksualną w dobie AIDS. Sukces filmu jest także sukcesem fachowo napisanej sztuki Terence'a McNally'ego, który wyraziście zarysował sylwetki ósemki starzejących się bohaterów, spędzających wspólnie letnie weekendy w domu na odludziu. W pierwszej części filmu triumfuje masochistyczne poczucie humoru, będące ich psychiczną obroną przed myślami o śmierci. Reżyserowi Joe Montello udało się rozbić teatralność widowiska, w czym bardzo pomogli mu aktorzy, umiejętnie łączący tonację komediową i serio. Świat ludzi o zróżnicowanych charakterach, świat wielkich lęków, a zarazem ciągłych flirtów i zdrad – przedstawiony tu został w sposób wyjątkowo naturalny. Choć filmowi nie brakuje mielizn, często zręcznie ukrytych. Oto choćby wątek niszczącego wszystkich i wszystko wokół siebie Johna i jego brata bliźniaka Jamesa /w obu rolach John Glover/ z doprawdy wyświechtanym psychologicznym wyjaśnieniem postępowania Johna.

/tj/

***Love! Valour! Compassion!* USA, 1997. R: Joe Montello. W: John Glover, Stephen Spinella, Stephen Bogardus, John Benjamin Hickey, Jason Alexander. Vision.**

★★

AIR FORCE ONE
Sensacyjny, 125'

W poszukiwaniu pomysłów i atrakcji, które mają widza olśnić, kino akcji sięgnęło absurdu, czego dowodem "Air Force One". Z pozoru w filmie Wolfganga Petersena wszystko gra. Oto rosyjscy nacjonaliści uprowadzają samolot z prezydentem USA na pokładzie. Prezydent jest pryncypialnym idealistą, który wypowiedział wojnę terroryzmowi. Nie może więc przystać na żadne negocjacje, choć porywacze grożą zabiciem jego bliskich. Zawiązanie akcji wydaje się wielce obiecujące, bo prezydent stoi przed trudnym wyborem. Ale "Air Force One" to kino akcji, nie ma więc mowy o żadnym dramacie psychologicznym czy moralnych rozterkach. Prezydent ucieka porywaczom i w pojedynkę się z nimi rozprawia. Atrakcji wizualnych co niemiara, ale ich stopień prawdopodobieństwa zerowy, a kolejne, serwowane z powagą, coraz głupsze zawiązania i rozwiązania akcji budzą śmiech. W finale chęć oszołomienia widza sięgnęła absurdu, czego nie są w stanie zrekompensować nawet tak dobrzy aktorzy, jak Harrison Ford i Gary Oldman.

/ec/

***Air Force One*. USA, 1997. R: Wolfgang Petersen. W: Harrison Ford, Gary Oldman, Glenn Close, Jürgen Prochnow, William H. Macy. Imperial.**

★★

KOLEKCJONER
Thriller, 120'

Gary'emu Flederowi marzyło się bez wątpienia nowe "Milczenie owiec", ale na marzeniach się skończyło. Film Jonathana Demme miał bowiem trzy mocne atuty – powieść Thomasa Harrisa jako podstawę scenariusza, mistrzowsko budowany klimat i Oscarową kreację Jodie Foster. "Kolekcjoner" Fledera niczym takim pochwalić się nie może. Scenariusz powstał na motywach powieści Jamesa Pattersona, którego stać jedynie na naśladowanie Harrisa. Zawiązanie akcji jest podobne – na prowincji giną młode kobiety, śledztwo prowadzą konsultant FBI – stary wyjadacz i młoda pani psycholog. O ile w "Milczeniu owiec" ładunek makabry był równoważony przez wątki psychologiczne, o tyle Fleder postawił wyłącznie na makabrę. Porywaczy–morderców jest więc dwóch, a ich pomysły przerażające. Fleder niewiele pozostawił wyobraźni widzów, wszystko dopowiada. Końcowa konfrontacja zaś to kalka z dziesiątków podobnych finałów. Nic więc dziwnego, że Morgan Freeman sprawia wrażenie mocno znudzonego swoją rolą.

/ec/

***Kiss the Girls*. USA, 1997. R: Gary Fleder. W: Morgan Freeman, Ashley Judd, Cary Elwes, Jay O. Sanders, Bill Nunn. ITI.**

★★

DZIEDZICTWO
Dramat, 108'

Na powrót do własnych korzeni i bolesnej przeszłości, po to, by znaleźć harmonię i ukojenie, nigdy nie jest za późno. Myśl chwalebna, ale w przypadku filmu Ismaila Merchanta /producenta filmów Jamesa Ivory'ego/ wyrażona niestety w sposób bliski utworom Judith Krantz. Merchant nie zawsze panuje nad wielowątkową strukturą filmu opowiadającego o słynnej francuskiej pisarce Adrienne Mark /Jeanne Moreau/, legendzie lat 60., która powraca po latach do Paryża, by wykupić mieszkanie swej matki. Matka była żydowską krawcową zadenuncjowaną – o czym przekonana jest Adrienne – przez swego kochanka, francuskiego nacjonalistę. Przeszłość okazała się jednak nie tak prosta, jak myślała Adrienne. Przeciwstawienie głupoty pazernych Amerykanów–nuworyszy europejskim tradycjom literackim i filmowym wypada konwencjonalnie. Film okazuje się zbiorem uspokajających stereotypów. Naprawdę wiarygodnie pokazano snobistyczny i luksusowy styl życia w gustownych wnętrzach i wśród pięknych przedmiotów. To otoczenie Merchant dobrze zna z autopsji.

/tj/

***Le proprietaire*. Francja–Wielka Brytania, 1996. R: Ismail Merchant. W: Jeanne Moreau, Josh Hamilton, Sean Young, Sam Waterston, Christopher Cazenove. Vision.**

★★

KOSZMAR MINIONEGO LATA
Horror, 101'

Po wielkim sukcesie "Krzyku" scenarzysta tamtego przeboju Kevin Williamson napisał podobny w założeniu scenariusz. Czwórka młodych /skończyli właśnie szkołę średnią/ z rybackiego miasteczka w Północnej Karolinie jadąc po pijanemu samochodem prawdopodobnie zabija człowieka. Po roku zaczyna się koszmar: mściciel wyposażony w rybacki hak bierze krwawy odwet. Podobieństwa do "Krzyku" są zwodnicze. Reżyser – debiutant Jim Gillespie – funduje widowni jeszcze jeden, nużąco mechaniczny spektakl grozy. Brak mu poczucia humoru i znajomości gatunkowych konwencji mistrza Cravena. Gillespie idzie tropem popularnych horrorów "gore", choć łagodzi środki wyrazu. Bezinteresowna makabra i ciągłe oczekiwanie na kolejny atak miesza się z niby–analizą psychologiczną. Może zagrożenie jest projekcją lęków "uwięzionej" na prowincji młodzieży? Dochodzą jeszcze akcenty parodystyczne. W rezultacie "Koszmar..." nie tworzy przekonującej całości. Nie jest to ani popis "czystej" grozy, ani wyrafinowana, ironiczna zabawa w stylu Cravena, ani też ukryty ponury moralitet.

/tj/

***I Know What You Did Last Summer*. USA, 1997. R: Jim Gillespie. W: Jennifer Love Hewitt, Sarah Michelle Gellar, Ryan Philippe, Freddie Prinze jr., Johnny Galecki, Anne Heche. ITI.**

ludzie

Fot. Marianne Rosenthal/Syrena

Raz jeszcze chcę powtórzyć: nikt, ot tak sobie, nie przybywa do Hollywood i nie zabiera się do realizacji swoich planów. To Amerykanie telefonują.

mówi

Jean Reno

– Dlaczego gwiazda francuska, do tego uznana w całej Europie, przyjmuje drugoplanowe role w filmach amerykańskich?

– Drugoplanowe? A co to znaczy? Przecież to nie jest tak, że ktoś przyjeżdża do Hollywood, mówi "dzień dobry" i prosi o rolę, ale tylko pierwszoplanową. Tego nie załatwia się w ten sposób. Pewnego dnia po prostu dzwoni telefon i okazuje się, że chce się z tobą spotkać Brian De Palma. Znam filmy Briana De Palmy, bardzo je lubię, więc umawiam się z nim. I on proponuje mi zagranie roli Francuza w swoim najnowszym filmie. Na początek mam przeczytać swoją kwestię. Czytam, ale Brian chce, abym zrobił to w inny sposób. Czytam inaczej, on jest zadowolony i mówi mi, że jeżeli mam ochotę, to mogę tę rolę wziąć. I co? Czy wtedy powinienem zastanawiać się nad tym, czy jest to rola drugoplanowa, trzecioplanowa, czy pierwszoplanowa? Zgadzam się.

– Czy tak właśnie dostał pan rolę w "Godzilli"?

– To było trochę inaczej. Rolandowi Emmerichowi, reżyserowi tego filmu, przypadł do gustu sposób, w jaki gram, więc obiecał, że napisze dla mnie scenariusz. Zaproponowana mi przez Emmericha rola spodobała mi się, toteż ją przyjąłem. Raz jeszcze chcę powtórzyć: nikt, ot tak sobie, nie przybywa do Hollywood i nie zabiera się do realizacji swoich planów. To Amerykanie telefonują.

– Ale tak jakoś się dzieje, że aktorzy i reżyserzy francuscy na ogół krytykują kino amerykańskie, ale jednocześnie dość chętnie do Hollywood wyjeżdżają i tam pracują.

– Pracują, jeżeli mogą. Systemy kinematograficzne francuski i amerykański bardzo się między sobą różnią. We Francji system ten nie jest zupełnie niezależny od państwa, więc Francuzi obawiają się strat. A z danych z ostatnich lat wynika, że oglądalność filmów francuskich zmalała. Łatwo jest więc krytykować giganta amerykańskiego. Z drugiej jednak strony, kiedy w 1997 r. Luc Besson zrobił "Piąty element" i film ten obejrzały miliony ludzi na świecie – mało tego, przyniósł on bardzo duże pieniądze – to Francuzi zauważyli, że nie było to wyłącznie zasługą kina amerykańskiego. I mieli rację.

Ja staram się nigdy nikogo nie krytykować. Nie myślę o ludziach, że jeden jest wielki, a inny mały. Jeżeli jakiś znakomity reżyser chilijski zaproponuje mi rolę w swoim filmie, odpowiem: dlaczego nie?

– Widzowie poznali pana dzięki "Wielkiemu błękitowi" Bessona. Film powstał dokładnie 10 lat temu...

– "Wielki błękit" był jednym z pierwszych filmów Luca Bessona, w nim zaczynałem i dzięki niemu zaistniałem. Cóż, te dziesięć lat szybko minęło, ale jestem z nich bardzo zadowolony.

– Jak pracuje się z Bessonem?

– Jestem osobą, która dość łatwo nawiązuje kontakty z ludźmi i reżyserzy na ogół nie mają ze mną problemów. Luca Bessona poznałem w 1980 r., w sposób dość prozaiczny. Było to w czasie castingu, w którym brałem udział, a Luc był pierwszym asystentem reżysera. Od tego momentu rozpoczęła się nasza współpraca i tak się złożyło, że zrobiliśmy razem pięć filmów. Luc Besson jest reżyserem, który doskonale wie, jaki film chce zrobić, toteż gdy się gra u niego, nie ma raczej mowy o improwizacji. Nie mogę jednak powiedzieć, żeby praca z nim różniła się w jakiś szczególny sposób od współpracy z innymi twórcami. Nie jestem aktorem konfliktowym, więc na planie wszystko układa się raczej dobrze. Wiem, czego wymaga ode mnie reżyser, i robię, co do mnie należy.

– Który z filmów Luca Bessona był dla pana najpiękniejszym spotkaniem?

– Zrobiłem z nim pięć pierwszych jego filmów. Myślę jednak, że najwspanialszy jest ten zrobiony na początku naszej znajomości – "Le dernier combat". Luc miał wtedy 21 lat, scenariusz był bardzo krótki, film jeszcze czarno–biały, trochę naiwny, lecz mimo to uważam go za bardzo piękny.

– Czy żałuje pan, że w tej chwili nie możecie razem pracować?

– Nie, ponieważ nie ma dla mnie miejsca w filmie, który Luc właśnie kręci. Poza tym Luc nigdy nie dawał mi żadnej gwarancji, że będę grał we wszystkich jego filmach, nie podpisywaliśmy żadnego kontraktu. Kiedy przygotowywał "Piąty element", potrzebował gwiazdy wielkiego formatu, która byłaby w stanie unieść budżet filmu. To normalne, że zaangażował Bruce'a Willisa, który zresztą zagrał znakomicie. W tej chwili Luc kręci "Jeanne d'Arc" i jego narzeczona gra bohaterkę tytułową. Natomiast ja jestem zajęty swoją pracą. Nie znaczy to jednak, że pewnego dnia znowu się razem nie spotkamy.

– Uważa się pan za gwiazdę międzynarodową, czy raczej za aktora francuskiego, który od czasu do czasu jedzie do Hollywood nakręcić film?

– Mieszkam w Europie, a nie w USA, jak np. Antonio Banderas. Wynika to z mojego wyboru, z mojego sposobu na życie. Nie kariera więc decyduje o miejscu mojego zamieszkania. Uważam się za aktora francuskiego. Tak się składa, że raz w roku jadę do USA kręcić film. Sean Connery także mieszka w Europie. Nie miałbym nic przeciwko takiej karierze, jaką on zrobił. Byłbym z tego bardzo zadowolony.

– Skończył pan właśnie kręcić film "Ronin" z Robertem De Niro. Jak przebiegały zdjęcia?

– John Frankenheimer, reżyser filmu, ma 68 lat, toteż zdjęcia przebiegały w sposób klasyczny, powiedziałbym nawet – akademicki. Dla mnie praca na planie z Robertem De Niro była przede wszystkim wielką przyjemnością. Jest to aktor niezwykły, wielobarwny, z wielkimi możliwościami. Ktoś z niesamowitym wyczuciem, powiedziałbym: wielki artysta. Praca z nim to jak gra w tenisa z kimś bardzo dobrym, przy kim osiąga się wyższy poziom.

– Czy lepiej się panu pracowało z De Niro, czy z Tomem Cruisem w "Mission: Impossible"?

– Tutaj gram w historii dużo dłuższej, moja rola jest inna i sama współpraca z Robertem De Niro była inna aniżeli z Tomem Cruisem. Nie porównuję Roberta De Niro z Tomem Cruisem. Dla mnie aktorzy są jak sery, których jest wiele i są różnorodne. Każdy rodzaj sera ma inny smak, zapach, inną konsystencję; podobnie jest z aktorami. Jednak moje stosunki z Bobem były dużo bliższe, niż z Tomem Cruisem. Jest to także kwestia lat. Robert De Niro jest w moim wieku, stąd o wiele łatwiej było o porozumienie. Z Tomem Cruisem bardzo dobrze się rozumieliśmy, ale zdjęcia trwały krócej niż teraz. Poza tym z Cruisem nie mogłem rozmawiać dłużej niż 15 minut. On jest wciąż w otoczeniu różnych ludzi i ma dużo mniej czasu niż De Niro. Nie jest to absolutnie krytyka Toma Cruise'a, który jest bardzo dobrym aktorem, jednak człowiek, za którego udział w filmie płaci się 25 milionów dolarów, nie ma po prostu szans, by pozwolić sobie na prowadzenie dłuższych rozmów.

– Jakie są pana plany na najbliższy okres?

– Mam pewne projekty związane ze Stanami Zjednoczonymi, ale nic jeszcze nie zostało podpisane, więc nie mogę na ten temat mówić. We Francji natomiast będę kręcić film z Juliette Binoche. Będzie to historia miłosna, ale tytułu filmu nie zdradzę.

Rozmawiała AGNIESZKA WÓJCIK

Wielka zieleń?

mówi
Roland Emmerich

– Swoją karierę rozpoczął pan w rodzinnych Niemczech jako malarz i rzeźbiarz. Jak to się stało, że jest pan teraz światowej sławy twórcą filmów katastroficznych?

– Gdy byłem w szkole średniej, nigdy by mi nawet nie przyszło do głowy, że zostanę reżyserem filmowym. Malowałem, rzeźbiłem i bardzo mi to odpowiadało. Aż – zupełnie przypadkiem – znalazłem się w monachijskiej szkole filmowej, gdzie zacząłem studiować scenografię filmową.

– Mógł to być rzeczywiście szczęśliwy przypadek. Ale chyba już nie przypadkiem pański pierwszy studencki film "The Noah's Ark Principle" znalazł się w programie berlińskiego festiwalu filmowego...

– To była dla nas wszystkich wielka niespodzianka! Jak do tego doszło? Chciałem zostać scenografem filmowym. Lubiłem rysunek, interesowałem się architekturą, mogłem więc zastosować tu całą moją wiedzę, umiejętności i projektować "architekturę" nie ograniczając się żadnymi regułami. Scenografia filmowa ma w Niemczech bardzo bogate tradycje. Ale podczas studiów scenograficznych każdy z nas musiał sam wyreżyserować film. Zrobiłem to, wyszło, i choć był to tylko skromny film studencki, został zakwalifikowany do programu festiwalu, a potem sprzedany do ponad 20 krajów. W ten sposób niespodziewanie zostałem reżyserem. A skoro już nim byłem, nie mogłem się przecież wycofać!

– Później założył pan kompanię produkcyjną, Centropolis Film Production. Już następny film zdradzał pana zainteresowania efektami specjalnymi...

– "Making Contact" oparłem na takim pomyśle: mały chłopiec traci ojca. Dziecko tęskni i desperacko szuka sposobów skontaktowania się z tatą. Udaje, że potrafi z nim rozmawiać za pośrednictwem swoich zabawek. A potem sam jest zdumiony, kiedy okazuje się, że naprawdę komunikuje się ze swoim ojcem. Zawsze fascynowało mnie, jak mocno dziecko jest zanurzone w swoim własnym świecie, w jaki dziwny dla nas dorosłych sposób bawi się swoimi zabawkami. W tym filmie mały chłopczyk za pomocą swojego szczególnego talentu kreuje świat tak, jak reżyser tworzy film.

– "Księżyc 44", w którym grał Malcolm McDowell, to już typowy film fantastyczno–naukowy, podobnie jak późniejsze "Gwiezdne wrota". Tak jak w kolejnych filmach – "Dniu Niepodległości" i "Godzilli" mógł pan tu oddać się swojej pasji projektowania scenografii i wymyślania efektów specjalnych.

– Kocham to od dziecka. I chociaż sam już nie zajmuję się scenografią ani efektami specjalnymi, przy "Dniu Niepodległości" i "Godzilli" byłem osobą współodpowiedzialną za finanse, współscenarzystą i reżyserem – naprawdę świetnie się bawiłem.

– "Godzilla" to świetnie zrealizowany film. Widz siedzi przykuty do fotela, ogłuszony dźwiękiem systemu Dolby i z wirówką obrazów w oczach. Ale wiemy przecież, w jaki sposób wywołuje się takie napięcie. To sposób czysto mechaniczny – podobnie łaskotanie w pięty wywołuje śmiech. Zastanawiam się, po co robi się takie filmy, które po prostu wykorzystują fizjologię, żeby sprowadzić napięcie, lęk. Czy to nie jest nadużycie?

– To zależy. Przystępując do realizacji filmu zazwyczaj zadaję sobie pytanie, czy sam chciałbym zobaczyć taki film? Jestem miłośnikiem klasycznych *monster movies*, tych wszystkich King Kongów, Frankensteinów i Godzilli. Tym bardziej, że dziś można taką historię pokazać inaczej, bardzo atrakcyjnie, przy użyciu najnowszej techniki filmowej.

– A dlaczego Godzilla, a nie na przykład Frankenstein?

– Bo Godzilla jest gwiazdą wśród potworów! Jedynie w Japonii stała się bohaterką 21 filmów. A przecież każdy reżyser chciałby zaangażować do swojego filmu największe gwiazdy. Po drugie: poprzednie filmy o Godzilli zostały zrobione 40 lat temu, w późnych latach 50., oglądało je nie więcej niż 0,5% współczesnych widzów, ale jej imię znają prawie wszyscy. Więc pomyślałem sobie: dlaczego nie "zaangażować" znanej gwiazdy i nie zrobić z nią filmu przy użyciu najbardziej wymyślnej i nowoczesnej techniki filmowej?

– Czy film miał powodzenie w USA?

– Dzieciaki bardzo ten film polubiły. Mechanizm wydaje się być taki: dzieci lubią *monster movies*, bo lubią być straszone. Takie filmy pozwalają im odreagować własne lęki. Pod warunkiem jednak, że obraz nie jest zbyt okropny, bo wtedy zaczynają się nocne koszmary, agresywne zachowania, trudności pedagogiczne. "Godzillę" dzieciaki polubiły tym bardziej, że potwór przypomina dużego zwierzaka, groźnego, ale nie w sposób zamierzony.

– Jak długo trwała produkcja tego giganta?

– Cała produkcja – 15 miesięcy. Z tym, że okres przygotowawczy trwał 2 miesiące, 5 miesięcy zdjęcia z aktorami, a około 8 miesięcy – efekty wizualne. "Godzilla" musiała być ukończona przed 17 maja tego roku. Na ten dzień przewidziana była premiera. Skończyłem 15 maja! Tempo pracy było niewiarygodne. Przez ostatnie miesiące pracowaliśmy 24 godziny na dobę 7 dni w tygodniu.

– Czy podczas tak wielkiej produkcji udało się panu ustrzec niebezpieczeństw na planie?

– Tak. Również dlatego, że nie zgadzałem się na obecność na planie ludzi spoza ekipy. Dziś najbardziej niebezpieczne podczas kręcenia filmu są sceny z użyciem helikoptera. Wtedy zawsze trzeba bardzo uważać. Generalnie jednak dziś sytuacja podczas robienia kina akcji jest lepsza niż kiedyś, ponieważ mnóstwo scen robi się przy użyciu grafiki komputerowej. Także w moim filmie wszystkie te koszmarne sceny, kiedy Godzilla spacerując ulicami Manhattanu, niszczy całe dzielnice miasta, robione były na komputerze!

– W jakich scenach potrzebował pan kaskaderów? Pewnie było ich mnóstwo...

– Tak, rzeczywiście. Właściwie używaliśmy dublerów na dwa sposoby. Siedem scen było dublowanych przez kaskaderów ze względów bezpieczeństwa. Ale w innych momentach bywało tak, że ja kręciłem sceny z aktorami, a druga ekipa – sceny z dublerem. Na przykład, kiedy robiliśmy plan daleki, widać było tylko sylwetkę, albo ujęcie z tyłu. Wiele niebezpiecznych scen kręciliśmy z aktorami na blue–boksie. Aktorzy grali na niebieskim lub zielonym tle, które się potem wypełniało. Na przykład Jean Reno pędzi samochodem. W rzeczywistości siedział w stojącym nieruchomo samochodzie, scena została skręcona z ruchomej kamery, a z tyłu dodana – komputerowo – "tylna projekcja". W efekcie wygląda to tak, jakby Jean Reno pędził na złamanie karku. Dzisiejsza technika daje zdumiewające wyniki.

– Czy to prawda, że ekipa mogła kręcić tylko w nocy, bo władze Nowego Jorku nie dały wam pozwolenia na zatrzymywanie ruchu w dni powszednie? I dlatego prawie cały film rozgrywa się w ciemności, w nocy?

– Mieliśmy wprawdzie mnóstwo scen nocnych, ale trochę scen kręciliśmy także w dzień. Tyle tylko, że podczas weekendu. Władze miasta nie dały nam pozwolenia na zatrzymywanie ruchu w dni powszednie, i ja się wcale nie dziwię. Tak więc robiliśmy zdjęcia nocami oraz, te dzienne, w soboty i niedziele. Administracja Nowego Jorku była nam naprawdę bardzo pomocna. Nic dziwnego. Przecież taki film, to świetny folder turystyczny Nowego Jorku, w dodatku pokazywany jak świat długi i szeroki, i – na dodatek – za darmo! Nie zapominajmy, że dochody z turystyki to poważna część przychodów tego miasta. A mój film jest rodzajem reklamy w stylu – "Przyjdź, zobacz Nowy Jork, jego potwory i monstra!"

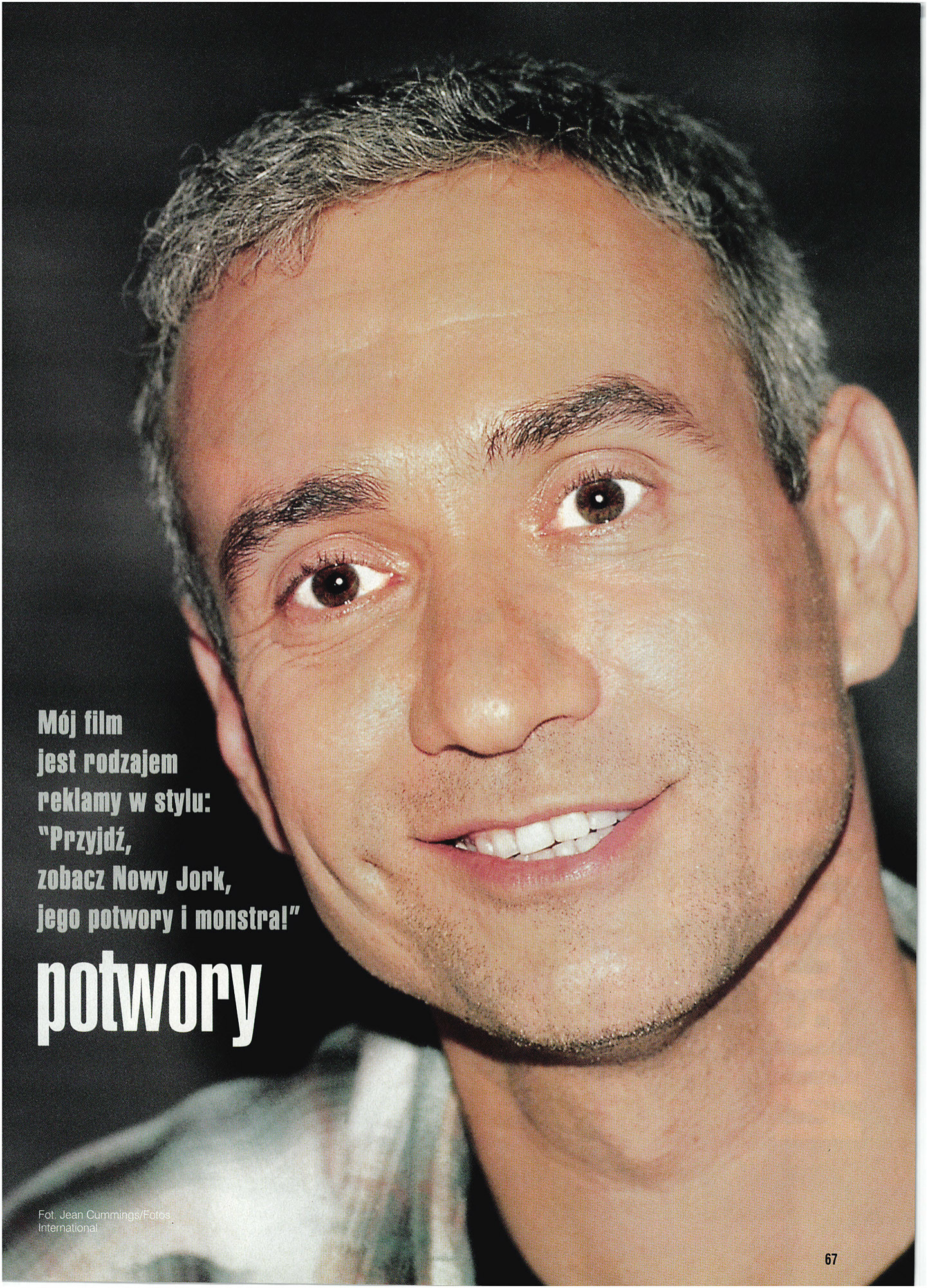
– Tak więc najpierw kręcił pan plenery na Hawajach i w Nowym Jorku, a potem, już na komputerze, "wrzucał" pan Godzillę na ulice Manhattanu?

– To był niesłychanie skomplikowany proces. Bo kiedy kręciliśmy plenery, musieliśmy już wiedzieć, jak długa i wysoka będzie Godzilla. A więc Godzillę trzeba było skonstruować tak, jakby była żywym zwierzęciem – najpierw kościec, muskuły, potem skóra. Potem tego stwora miesiącami "ożywiano", animowano. Kadr po kadrze, sekunda po sekundzie, ruch po ruchu. Jak kiedyś animowane filmy Disneya. Tyle, że nie ręcznie, rysunek po rysunku, ale na komputerze. Co to za żmudna praca! Zespół animacyjny liczył około 300 osób. Potem – też za pomocą komputera – połączyliśmy oba te elementy, plenery i Godzillę. Nasi specjaliści komputerowi, to byli bardzo młodzi ludzie: 21 do 30 lat. Pierwsze pokolenie dorosłych, które od dzieciństwa, od 7–8 roku życia ślęczało, bawiło się, eksperymentowało z komputerem i poznawało jego tajemnice. Ta generacja weszła właśnie w wiek produkcyjny i zaczyna robić filmy. Ciekawe, jakie "Godzille" powstaną za 25 lat?

Kocham

Rozmawiała
ELŻBIETA KRÓLIKOWSKA–AVIS
/czerwiec 98, Londyn/

Roland Emmerich – reżyser filmu akcji "Universal Soldier" z Jean–Claude Van Dammem. Współautor scenariusza i reżyser kosmicznej przygody "Gwiezdne wrota". Współautor scenariusza, reżyser i jeden z producentów słynnej superprodukcji "Dzień Niepodległości".



Mój film jest rodzajem reklamy w stylu: "Przyjdź, zobacz Nowy Jork, jego potwory i monstra!"

potwory

Fot. Jean Cummings/Fotos International

Niecałkowite zaćmienie

Niestety, nie mogę się pochwalić, że w każdą niedzielę latam balonem

Fot: Judyta Papp

mówi
Dominika Ostałowska

– "Tęsknię do chwili spokoju, do czechowowskiej pauzy" – powiedziała pani na zakończenie naszej poprzedniej rozmowy. Odnoszę wrażenie, że te pauzy zdarzały się raczej rzadko.

– Chyba zbyt rzadko. Z drugiej jednak strony, gdy to mówię, ogarnia mnie lęk, że przydarzyć mi się może w końcu wielka kosmiczna pauza – więc może lepiej nie narzekać. Oczywiście, świetnie byłoby, gdyby każdy z nas nie musiał /co tu dużo ukrywać, także w pogoni za pieniędzmi/ robić aż tylu rzeczy, bo wtedy łatwo rozmienić się na drobne. I czasem trzeba naprawdę dużo silnej woli, żeby do tego nie dopuścić.

– Rozmienić się na drobne – co to znaczy?

– Poprzestać na powielaniu tego, co już odkryliśmy w sobie, co już umiemy, wiemy. Kiedy gra się bez przerwy, albo – co często się zdarza – pracuje nad kilkoma rzeczami równocześnie, nikogo nie stać na codzienne zdobywanie Himalajów. To naturalne, takie są prawa psychiki. A chwila przerwy pozwala, by zaczerpnąć oddechu, zgromadzić nowe zapasy energii i zapału, dzięki którym można wspiąć się trochę wyżej.

– W tej chwili praca jest dla pani najważniejsza?

– Powinnam powiedzieć, że tak, chociaż obawiam się podobnych stwierdzeń. Bo co to właściwie znaczy? Że chcę się sprawdzić tylko w zawodzie i poza tym odrzucam wszystko, co niesie świat? Ludzi, książki, po prostu życie? Nie. I myślę, że jedno bez drugiego nie może istnieć. To przecież z życia czerpię kolory, które potem wykorzystuję w pracy, ubarwiam nimi kolejne role. Bez tego byłyby puste i martwe.

– A jeśli przychodzi taki moment, że chce się pani oderwać od wszystkiego i wszystkich, gdzie znajduje pani azyl?

– W domu. Często chciałabym, żeby ktoś nagle przeniósł mnie w góry albo na piękną zieloną polanę. Ale, niestety, nie umiem tych marzeń wcielić w życie. Jestem mało praktyczną osobą. Nie wiem, gdzie pójść, z kim rozmawiać, co i jak załatwić – więc zostaję w domu.

– A wtedy?

– Bardzo dużo czytam, słucham muzyki, chodzę do kina. Zdarza mi się wypożyczyć jakiś dobry film na kasecie. Popijam jeszcze ulubione reńskie wino i prowadzę długie nocne rozmowy.

– Z pani ostatnich filmów szczególne wrażenie zrobili na mnie "Bracia Witmanowie" Janosa Szasza. Postać prostytutki Iren zdecydowanie odbiegała od ról, w jakich dotychczas panią widzieliśmy i chyba nie tylko mnie zaskoczyła. Czy reżyser znał panią wcześniej z ekranu?

– Chyba nie. Sama właściwie nie wiem, jak to wszystko się stało. Niespodziewanie zostałam zaproszona do Studia Filmowego "Zebra" na rozmowę z reżyserem. Spotkał się z kilkoma polskimi aktorkami, ale na zdjęcia próbne do Budapesztu pojechałam już sama. Janos Szasz /jak mi powiedział/ już tutaj się właściwie zdecydował, chciał jednak, żeby jeszcze zaakceptował mnie operator Tibor Mathe, z którym współpracuje. I nie dziwię się, że tak bardzo polega na jego intuicji i spojrzeniu. Pojechałam więc na Węgry. A potem bardzo szybko okazało się, że zaczynamy pracę.

– Do tej pory najczęściej pojawiała się pani jako dziewczyna z mniej lub bardziej minionej epoki. Teraz możemy też oglądać na ekranie "serię" pani ról współczesnych: "Historie miłosne" Jerzego Stuhra, "Dusza śpiewa" Krzysztofa Zanussiego, "Musisz żyć" Konrada Szołajskiego. Rola kostiumowa a współczesna – to narzuca jakieś specyficzne podejście do postaci?

– Gdy gram rolę kostiumową, nie mam poczucia, że muszę inaczej myśleć, odwoływać się do innego rodzaju wrażliwości. Przecież zawsze opowiadamy o ludziach. Owszem, oni są uwikłani w pewne stosunki historyczne i społeczne, inaczej ubrani, mówią nieco innym językiem. Ale ich problemy i uczucia najczęściej pozostają takie same. Tak się złożyło, że bardzo często grałam w spektaklach czy filmach, które opowiadały o miłości. A w tej mierze naprawdę niewiele się zmienia. Tylko zewnętrzne okoliczności, lecz dramaty i rozterki, cierpienia i radości są niemal identyczne. Zresztą, trudno przecież powiedzieć, żeby postać, którą zagrałam np. w "Historiach miłosnych", była kwintesencją współczesności. A gdyby umieścić tę dziewczynę w innym otoczeniu, zmienić jej strój? Czy byłaby innym człowiekiem?

– "Historie miłosne": cztery postawy wobec uczucia. Która z nich jest pani najbliższa?

– Nie wiem, czy najbliższa, ale najbardziej mi się podobała i najbardziej wzruszyła opowieść o "menelu". Może w rzeczywistości nieczęsto spotyka się kogoś tak bezinteresownie zakochanego, jednak wierzę, że i to się zdarza. Miłość pomimo wszystko, a nie za coś. Urzekające.

– Pani postacie często noszą w sobie rys tragizmu, cierpienia.

– I z reguły dosyć wcześnie umierają. W "Bożej podszewce" już w czwartym odcinku, niestety, "zeszłam". A że reżyserzy akurat mnie obsadzają w podobnych rolach? Coś w tym musi być, ale nie wiem, jak to wytłumaczyć.

– W "Bożej podszewce" w postaci Anusi pojawił się także inny rys – intrygujący cień szaleństwa.

– Podobno swoim myśleniem w jakiś sposób determinujemy rzeczywistość. I jeśli mogłabym decydować, co grać, wybierałabym wariatki, które kończą tragicznie albo tragiczki, które wariują. A jako odpoczynek dla skołatanych nerwów, od czasu do czasu coś komediowego.

– Do tej pory na ekranie rola komediowa chyba się pani nie zdarzyła?

– Za to na scenie jest ich sporo: bo i w "Arkadii", i w "Korowodzie", i w "Weselu Figara". Przyznam jednak, że bardziej pociąga mnie świat tragedii niż świat zabawy. Oczywiście, chciałabym zagrać w tragikomedii, ale nie miałam jeszcze okazji.

– Ciekawią mnie pani życiowe szaleństwa.

– Niestety, nie mogę się pochwalić, że w każdą niedzielę latam balonem. Może szaleństwa dotyczą głównie pracy. Gdy coś przygotowuję, myślę o tym, gram, wszystko inne przestaje dla mnie istnieć, z czego wynikają różne zabawne /albo mniej zabawne/ sytuacje. Często podlegam też zmianom nastrojów. Jednego dnia wydaje mi się, że mogę zrobić wszystko i wszystko przezwyciężyć, a drugiego – że życie jest beznadziejne, świat jest beznadziejny, ja jestem beznadziejna... Podobne amplitudy nastrojów pozwalają mi zrozumieć szaleństwa innych. Pewnie też dlatego tak bliskie są mi wszystkie postacie Dostojewskiego.

– Ale takie wahania nastrojów chyba nie ułatwiają życia?

– Na pewno nie. I walczę z tym. Bardzo usilnie, już od dawna pracuję nad sobą – żeby nie przeżywać wszystkiego zbyt mocno. I robię postępy, ale jednocześnie obawiam się przesadnego doskonalenia pod tym względem. Bo może warto czasem pozwolić zaistnieć chaosowi, który sobie hula w naszym wnętrzu. Może warto stanąć na krawędzi, poczuć zawrót głowy, spojrzeć trochę głębiej w siebie, a nie poprzestawać na ładnej, za gładkiej, nieźle skonstruowanej, ale nudnej powierzchni.

– Pracowała pani pod reżyserskim kierunkiem Krystyny Jandy /w telewizyjnych spektaklach "Cyd", "Tristan i Izolda"/ i Jerzego Stuhra. Czy jest jakaś różnica w pracy z nimi, w porównaniu z innymi reżyserami, nie aktorami?

– Jest, na plus dla reżyserów-aktorów. Łatwiej i szybciej można osiągnąć z nimi pełne porozumienie, bez długich rozmów trafić we właściwy klawisz. Są nie tylko komunikatywni, ale też bardzo inspirujący. Bo bywa czasem tak, że reżyser opowiadając o człowieku, o postaci, o roli, posługuje się ideami, nie potrafi konkretnie określić, czego oczekuje. Wtedy nietrudno się rozminąć – niby rozumiem, ale w efekcie robię co innego. Gdy pracowałam z Krystyną Jandą i Jerzym Stuhrem, podobne sytuacje właściwie się nie zdarzały.

– Jaką rolę odgrywa w pani pracy improwizacja?

– Nie lubię, kiedy wszystko, od początku do końca, opiera się na improwizacji. Taka sytuacja najczęściej wynika po prostu z braku przygotowania, co dla mnie jest żenujące i kosztuje zbyt wiele nerwów. Natomiast improwizować na bazie czegoś, co zostało już przygotowane – dlaczego nie? Choćby w teatrze: po wielu próbach, spektaklach, przyjemnie jest pozwolić sobie na pewne zmiany, tę samą intencję zagrać inaczej. Na bardzo dobrze ułożonej mozaice trochę sobie pokoloryzować. Ale też nie tak, żeby wywrócić nagle całą koncepcję reżysera czy nie dać szansy zaskoczonemu partnerowi. To byłoby nieuczciwe.

– Pamiętam, jak po premierze filmu Mariusza Trelińskiego powiedziała pani, że postać "Łagodnej" pokochała pani uczuciem silnym i trwałym. Czy była potem postać, która wzbudziła podobne uczucia?

– Zakochałam się w Matyldzie Verlaine z telewizyjnego spektaklu "Całkowite zaćmienie" Hamptona. To dziewczyna pozornie dosyć ograniczona, pozostająca całkowicie pod wpływem rodziców, konwenansów. Ale tak naprawdę myśli i czuje znacznie więcej, niż to by się na pierwszy rzut oka wydawało. I okazuje się osobą zaskakująco silną.

– A pani uważa siebie za silną osobę?

– Pomimo wszystko, tak.

– Pomimo wszystko?

– Bo nie mam wrażenia, że ta siła została mi dana raz na zawsze. Muszę ją w sobie codziennie od rana wypracowywać. No, powiedzmy co tydzień.

Rozmawiał MACIEJ MANIEWSKI

mówi

Mark Wahlberg

Model do ubierania?

– Był pan znany jako model z reklam Calvina Kleina. Czy nie wzbudziła w panu oporu propozycja wystąpienia w filmie o świecie pornografii? Nie miał pan podejrzeń, że chce się tylko wykorzystać pana wizerunek mężczyzny sexy?

– Owszem, chodziło mi to po głowie, kiedy czytałem trzydzieści pierwszych stron scenariusza "Boogie Nights". Bohater robił tam rzeczy, których sobie ślubowałem nigdy w filmie nie robić: śpiewał, tańczył, wreszcie ściągał z siebie majtki. Naprawdę się do tego nie paliłem. Ale równocześnie tekst był tak interesujący, że musiałem go doczytać do końca i pomyślałem sobie, że może jednak to jest dla mnie jakaś szansa. Ale pewności nabrałem dopiero po spotkaniu z Paulem /Thomasem Andersonem, reżyserem/, który na moje wątpliwości zareagował śmiechem.

– Czy czytał pan artykuł w "The New Yorker" o przemyśle pornograficznym? Wiele opisanych tam postaci przypomina pańskiego bohatera, Dirka Digglera.

– Nie, nie czytałem. Choć pewną "dokumentację" wykonałem. Byliśmy na planie filmu dla dorosłych i strasznie dużo takich filmów obejrzeliśmy, widziałem również dokument poświęcony Johnowi Holmesowi. Zresztą uważałem, że w przypadku mojej roli to nie jest niezbędne, bo przecież Dirk dostaje się do tego świata, nic o nim nie wiedząc. Więc wydawało mi się, że im większą zdobędę wiedzę, tym bardziej będzie mi ona przeszkadzać w odgrywaniu reakcji zupełnie świeżego, wrażliwego naiwniaka. Ale jedna rzecz, której się wtedy nauczyłem, była mi później bardzo pomocna: zaobserwowałem, jak zadziwiająco ci ludzie są zrelaksowani – oni wykonują po prostu swoją pracę.

– Wiele osób uznaje sytuacje, w jakich pan występował, za krępujące. Czy nigdy nie czuł się pan na planie "Boogie Nights" zakłopotany?

– Obawiałem się tego, zanim zaczęły się zdjęcia – po raz pierwszy miałem wystąpić w filmie nago. Ale kiedy zaczęliśmy kręcić, od razu okazało się, że nie mam się o co martwić. Zarówno Paul jak wszyscy pozostali byli mi nadzwyczaj pomocni i robili wszystko, bym czuł się dobrze.

– A nie bał się pan tzw. opinii środowiska?

– Przede wszystkim nauczyłem się, że nie należy nikogo osądzać na podstawie tego, co mówią inni. A przecież powinienem był o tym wiedzieć wcześniej, bo ludzie o mnie samym – odkąd zacząłem występować na scenie – wygadywali różne rzeczy.

– Wielu aktorów, z którymi rozmawiam, twierdzi, że najlepszym startem do aktorstwa jest kariera rockowa. Czy właśnie dlatego zaczął pan śpiewać?

– Nic z tych rzeczy, po prostu była to dla mnie miła odmiana w życiu.

– Czy mógłby pan opowiedzieć w jakiej rodzinie pan wyrósł, czy jest pan z nimi blisko?

– Wychowywałem się w Bostonie, jako najmłodszy z dziewiątki rodzeństwa. Mój tata jest kierowcą, a mama wykonywała wiele różnych dziwnych prac. Było nam dosyć ciężko w czasach, kiedy byliśmy młodsi. Wszyscy moi bracia i siostry przechodzili przez trudne okresy: narkotyki, alkohol, pakowanie się w różne kłopoty. Moi rodzice nie mieli już do nas siły, stąd kiedy podrosłem, sporo wyczynów uchodziło mi płazem. Aż do momentu, gdy musiałem zapłacić wysoką cenę za wejście w konflikt z prawem...

– Czy chodziło o narkotyki?

– Narkotyki, alkohol, kradzieże w sklepach, wszystko, co robią "złe" chłopaki – we wszystkim dotrzymywałem im kroku. Wreszcie zdałem sobie sprawę, że skończę, jak wszyscy pozostali, jeśli szybko czegoś nie postanowię. I rzeczywiście zmieniłem się, choć nie było to łatwe, bo ludzie, wiedząc jaki byłeś kiedyś, nie są do ciebie przychylnie nastawieni. Byłem więc całkowicie zdany na siebie, ale to się opłaciło.

– Czy miał pan problemy osobowościowe grając w "Boogie Nights" tak specyficzną postać, jak wschodząca gwiazda porno? Wiem, że są aktorzy, którzy nie mogą otrząsnąć się ze swojej roli nawet, kiedy już są w domu. Jak było w pana przypadku?

– Pamiętam, jak raz zadzwoniłem do domu i rozmawiałem z mamą, używając głosu Dirka. Mama nie mogła zrozumieć, co ja wyprawiam, pytała, co mi się, do cholery, stało. Musiałem w pewnej chwili wziąć głęboki oddech i powiedzieć sobie – dość tego. Ale przyznam, że było to jedno z moich najwspanialszych doświadczeń. I mam nadzieję, że przydarzy mi się to jeszcze. Po raz pierwszy byłem inną postacią, stałem się kimś innym – myślałem jak Dirk, mówiłem jak on przez 24 godziny na dobę. Podobało mi się to uczucie, bo na jakiś czas zapomniałem o wszystkim, przez co wcześniej sam musiałem przejść.

– Na przykład?

– O depresji, samotności. Myślę, że każdy wcześniej czy później miewa takie okresy.

– Czy ten film zmienił w jakiś sposób pana stosunek do nagości?

– Każdy z nas rodzi się nagi, a jednak lubię, kiedy zachowuje się choć trochę tajemniczości. Dlatego zdecydowanie nie zamierzam stale ściągać z siebie w filmach ubrania.

– Jakiego rodzaju muzykę pan grał?

– Kiedyś grałem rap. Teraz mam zamiar – mówię to całkiem serio, niektórzy myślą, że to żarty – pośpiewać rock and rolla w stylu Dirka Digglera. Będę to robił z zespołem pod nazwą Dirk Diggler Band. Ta muzyka naprawdę wypływa z mojego serca i mam nadzieję, że ludzie zareagują na nią podobnie jak ja.

– Czy nie był pan pionierem wśród białych w wykonywaniu rapu?

– Byłem jednym z pierwszych. Muzyka rapowa pochodzi z ulicy, a jest prawdą, że żyje u nas o wiele więcej czarnych biednych dzieciaków niż białych. Ale przecież nie znaczy to, że nie ma w ogóle białych dzieci żyjących w nędzy i mających bardzo podobne doświadczenia. Wyrosłem właśnie w takim otoczeniu i czuję, że mam dokładnie takie same prawa do rapu, jak ktokolwiek inny. Dobrze wiem, o czym śpiewam w moich piosenkach, w przeciwieństwie do ludzi, którzy tylko wykorzystują fakt, że panuje moda na przemoc i rap, i zarabiają na tym pieniądze.

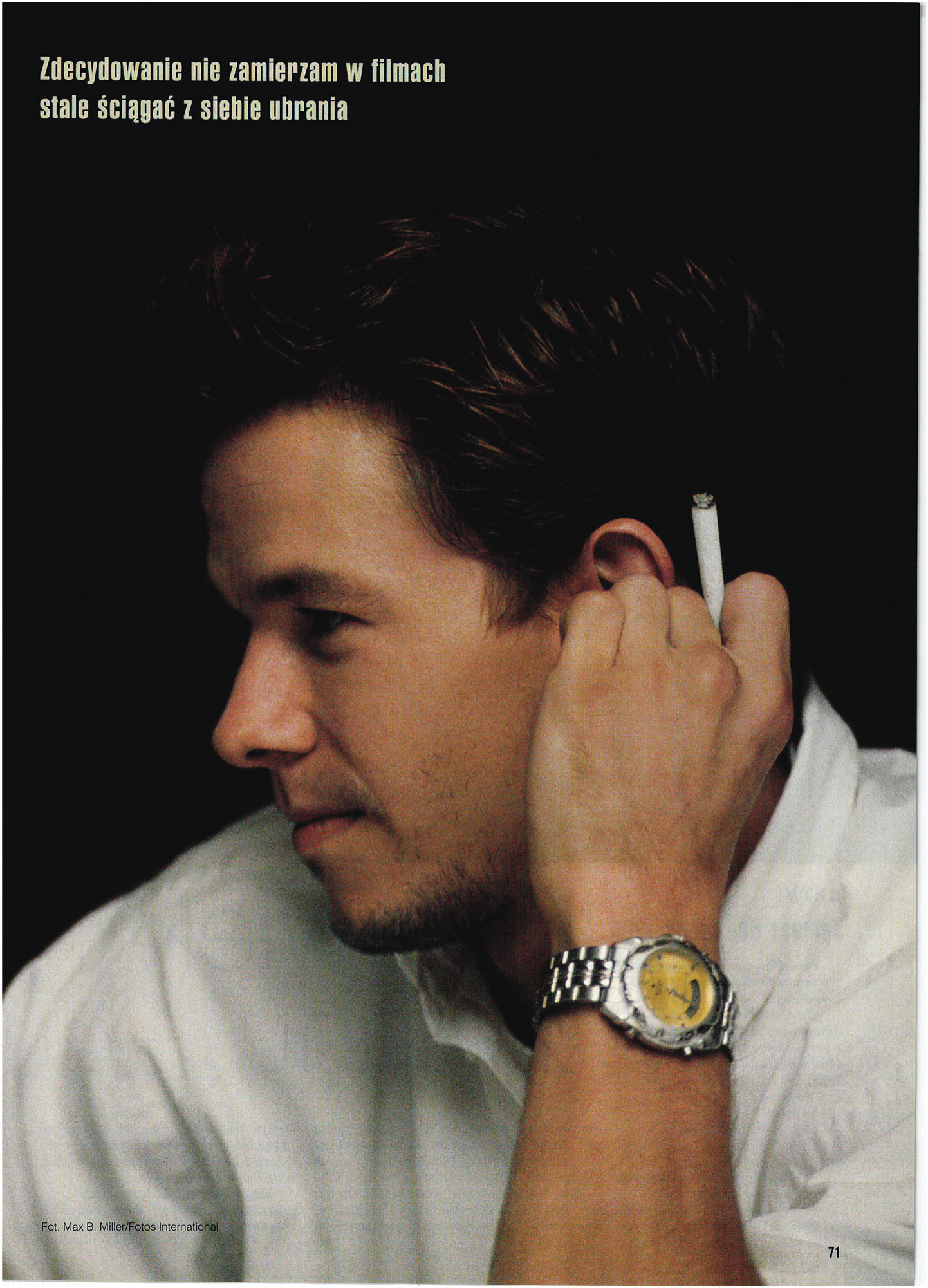
– Czy sam pan pisze teksty do piosenek?

– Większość z nich piszę sobie sam. Właśnie nagrałem nowy album, który sam napisałem i wyprodukowałem. To muzyka mniej lub bardziej hip hopowa, wykonywana na instrumentach akustycznych. Te piosenki opowiadają o moim życiu, przeszłości, teraźniejszości, o mojej karierze...

Rozmawiał MAX B. MILLER

/od red. – o filmie "Boogie Nights" pisaliśmy w numerze majowym/

Zdecydowanie nie zamierzam w filmach stale ściągać z siebie ubrania



Fot. Max B. Miller/Fotos International

Fot. Robert Pietrzak

Człowiek z klanu

mówi
Tomasz Bednarek

Czasami można odnieść wrażenie, jakby producenci umówili się: stawiamy na Iksińskiego, za dwa lata będzie kimś. Iksiński gra w jednym filmie, drugim, piątym. A człowiek patrzy na ekran i myśli: dlaczego akurat on?

– Poznaliśmy pana w jednej z głównych ról w serialu "Radio Romans". Co było wcześniej?

– Praca w Teatrze Miejskim w Gdyni. Wyjechałem na Wybrzeże tuż po szkole teatralnej we Wrocławiu i w czasie drugiego sezonu wziąłem udział w zdjęciach próbnych do "Radia Romans". To był moment, który całkowicie odmienił moje życie zawodowe.

– Na lepsze?

– Bez wątpienia. Zaczęło się dobrze dziać, a ja uwierzyłem w siebie, w swoje możliwości. I od tamtej pory szczęście mi dopisuje.

– Wrocław–Gdynia to spora odległość. Dlaczego rzuciło pana aż tam?

– Bardzo chciałem zostać we Wrocławiu. Jednak dyrektorzy i Teatru Współczesnego, i Polskiego nie potrzebowali wtedy młodych ludzi. Rocznik wcześniejszy dość licznie poszedł tam na etaty i dla nas nie było już miejsca. Z innych propozycji zdecydowaliśmy się z żoną na Gdynię. Jechaliśmy pełni obaw, całkiem zresztą słusznych, jak się szybko okazało. Trafiliśmy bowiem na okres, kiedy w teatrze zespół postanowił zmienić dyrektora. Zostaliśmy wciągnięci w koszmarną machinę osobistych rozgrywek. Już w połowie sezonu zrozumieliśmy, że to wielka pomyłka, że trzeba coś zrobić, coś zmienić, czegoś szukać, a to wcale nie takie proste.

– I fakt, że akurat na Wybrzeżu realizowano "Radio Romans", okazał się zrządzeniem losu?

– Fantastycznym! Chociaż wszystko zaczęło się dość dziwnie. Do współpracy zaproszono tylko aktorów z Teatru Wybrzeże, jedynego liczącego się w Trójmieście. Ale ogłoszono zdjęcia próbne dla amatorów. Gdy powiedzieli mi o tym koledzy, pomyślałem: przecież nic takiego się nie stanie, jeśli i ja pojadę. Pojechałem. Zobaczyłem ponad setkę czekających osób. Zapędzono nas do największego studia w gdańskiej telewizji. Przyszedł reżyser, Ireneusz Engler, rozejrzał się – i z tego tłumu wybrał trzy osoby, które zostały sprawdzone przed kamerą. Znalazłem się wśród nich chyba wyłącznie dzięki miejscu, w jakim akurat stałem. I tak się zaczęło.

– Kiedyś przyjęte było, że na aktora po szkole czeka miejsce w teatrze, a on czeka na swoją szansę. Teraz tej szansy sam musi

szukać. W tych poszukiwaniach jest, rzeczywiście, zdany wyłącznie na siebie?

– Wyłącznie. Powiedzenie: "siedź w kącie, a znajdą cię", już nie ma racji bytu. Mój rocznik jeszcze utrzymywano w podobnym przeświadczeniu. Wydawało nam się, że pojedziemy z przedstawieniem dyplomowym na festiwal szkół teatralnych do Łodzi, a tam będą czekali dyrektorzy, aby zasypać nas propozycjami. No i zjawili się dyrektorzy dwóch czy trzech teatrów, tyle że nikt nie miał ochoty się z nimi wiązać. Musieli po prostu załatać "braki kadrowe" w zespołach, nie chciało im się nawet oglądać przedstawień. Karykatura tego wszystkiego, o czym słyszeliśmy, marzyliśmy. Sami więc musieliśmy zadbać o siebie. I tak jest cały czas.

– Jak to się robi?

– Przeróżnie i przedziwnie. Trzeba, oczywiście, chodzić na zdjęcia próbne, ale też dbać o kontakty, znajomości, bywać na rozmaitych spotkaniach i bankietach, na które czasem zupełnie nie ma się ochoty. Trzeba mieć dobrego agenta.

– Trudniej jest dostać się na ten rynek, czy utrzymać się na nim?

– Chyba jednak się utrzymać. Żeby zaistnieć, czasem wystarczy tylko trochę szczęścia. Ale co dalej? Niestety, u nas nawet zagranie wybitnej roli wciąż nie gwarantuje dalszego ciągu w postaci następnych propozycji.

– Co zatem je gwarantuje?

– Nie wiem. W tym zawodzie zawsze było i będzie szalenie trudno o sprawiedliwość. Ilu jest naprawdę świetnych, utalentowanych młodych ludzi, o których nikt nigdy nie usłyszy? Bo nie znaleźli się w tym miejscu, w którym być powinni. Bo brak im siły i odpowiednich kontaktów, które – nie ma się co oszukiwać – mają niebagatelne znaczenie. Wie pan, czasami można odnieść wrażenie, jakby producenci umówili się: stawiamy na Iksińskiego, za dwa lata będzie kimś. Iksiński gra w jednym filmie, drugim, piątym. A człowiek patrzy na ekran i myśli: dlaczego akurat on? Przecież jest co najmniej dziesięciu innych, którzy zrobiliby to dużo lepiej. Ale ogląda się kolejny film – i znowu Iksiński. Koło się zamyka. Być może przemawia przeze mnie goryczy. Wiadomo, że każdy z nas chciałby pracować więcej. Każdy chciałby, żeby to na niego stawiano. Ale jest też w tym, co mówię, trochę prawdy.

– Myślę, że w pana sytuacji tej goryczy nie może być jednak wiele. Przecież niejednej propozycji wielu kolegów mogłoby właśnie panu pozazdrościć, choćby roli Huberta w "Sławie i chwale" Kazimierza Kutza. Też poprzedziły ją zdjęcia próbne?

– Tym razem nie musiałem zgłaszać się na żaden casting, czego z zasady nienawidzę i chyba nie jestem w tym oryginalny. Zostałem zaproszony na spotkanie z Kazimierzem Kutzem. Rozmawialiśmy. I następnego dnia otrzymałem wiadomość, że będę grał, co potraktowałem jako niesamowite wyróżnienie. Spiąłem się maksymalnie. Wiedziałem, że takiego zaufania nie mogę zawieść.

– Oprócz roli w "Sławie i chwale", co jeszcze uważa pan za ważne w swoim dorobku?

– Na pewno pierwszy serial, który spowodował, że wszystko się w moim życiu odmieniło. Potem – "Autoportret z kochanką" Radosława Piwowarskiego. Zagrałem wprawdzie niewielką rolę, ale usłyszałem sporo dobrych opinii na jej temat. Z kinem o wielkim rozmachu miałem okazję zetknąć się we Francji, gdzie wystąpiłem w "Marion du Faouet". Z czystym sercem mogę się też pochwalić telewizyjnym spektaklem "Koncert" Feliksa Falka w reżyserii Janusza Dymka, w którym spotkałem się ze Zbigniewem Zapasiewiczem. Świetna szkoła.

– A Jacek w "Klanie"?

– Telenowela to pewna konwencja, na którą wszyscy się umawiamy: twórcy, aktorzy, widzowie. Wiadomo, że cudów tu nie będzie – żadnych skomplikowanych ujęć, wielkich plenerów, licznych obiektów. To rodzaj słuchowiska dla telewizji, jak stwierdził Wojciech Nizyński. Zgadzam się z tym. Polskie telenowele i tak są bardziej rozbudowane w porównaniu z innymi. Mamy ambicję, żeby robić coś więcej, niż tylko gadać. Ale nie ma tu miejsca na problemy, poruszane choćby w "Sławie i chwale". Opowiadamy bajkę, dziejącą się tu i teraz. Najważniejsze, żeby robić to rzetelnie.

– "Klan" cieszy się coraz większą popularnością. Pan pewnie także. Nie boi się pan tego typu popularności, jaką daje telenowela?

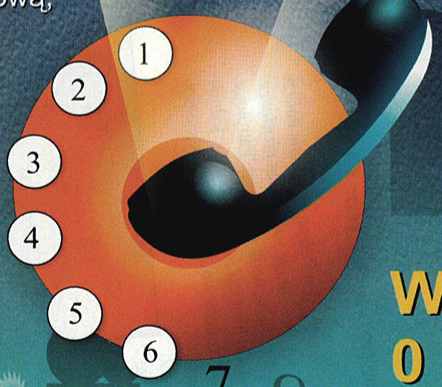
– Nie. Każdy z nas wybierając ten zawód, po cichu marzy o popularności. Jeśli ktoś mówi, że jest inaczej, nie wierzę. I miło mi, kiedy jakaś pani podejdzie do mnie na ulicy i powie kilka ciepłych słów.

– A tak długi dystans, jakim jest telenowela, nie męczy pana?

– Jestem w tej komfortowej sytuacji, że nie należę do głównego "pionu" postaci. W związku z tym mam zdjęcia trzy, cztery razy w tygodniu, ale potem przerwę. Nie zdążę się więc ani zmęczyć, ani znudzić. Czasem nawet zdążę zatęsknić.

Rozmawiał MACIEJ MANIEWSKI

Specjalnie dla Ciebie stworzyliśmy Dwie Kinowe Linie Telefoniczne. Oferujemy Ci najszybszą i niezawodną formę uzyskiwania pełnej informacji o tym co dzieje się w kinach oraz grę filmową, w której nagrodą jest dwuosobowe zaproszenie do kina.



INFOKiNO
0 700 17 100

Wykręć numer INFOKINA o każdej porze dnia i nocy a usłyszysz:

- informacje o repertuarze na najbliższe tygodnie w Twoim ulubionym kinie
- omówienie filmów
- zapowiedzi filmowe na najbliższy miesiąc
- informacje o specjalnych pokazach filmowych.

Koszt połączenia 1,70zł/min. (cena z VAT). Serwis techniczny zapewnia firma INTE-NERKOM sp. z o.o.

WYGRAJ KiNO
0 700 67 100

Sprawdź swoją znajomość kina.

Zadzwoń, Odpowiedz, Wygraj podwójne Zaproszenie na dowolnie wybrany film do jednego z warszawskich kin: Muranów, Femina, Relax, lub kasetę z muzyką filmową.

Koszt połączenia 2,56zł/min. (cena z VAT). Serwis techniczny zapewnia firma INTE-NERKOM sp. z o.o.

Mela (GIBSONA) wariowanie na ekranie

Mel Columcille Gerard Gibson. Urodził się 3 stycznia 1956 roku w Peekskill w stanie Nowy Jork. Ma dziesięcioro rodzeństwa. Dorastał w Australii, tam też ukończył wydział aktorski w National Institute of Dramatic Art. Na ekranie zadebiutował w "Summer City" Christophera Frasera (1977), za swoją rolę dostał dwadzieścia dolarów. Dziś inkasuje dwadzieścia milionów dolarów. Aktor, reżyser i producent. Jeden z najpopularniejszych gwiazdorów Hollywood. Przypominamy jego najważniejsze role wraz z jego filmowymi odzywkami oraz jego czysto prywatnymi przemyśleniami.

Mad Max

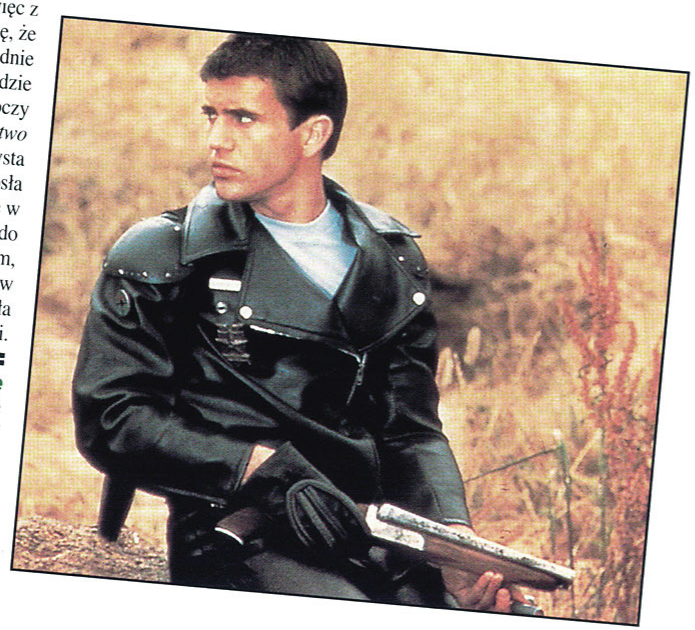
reż. George Miller (1979)

Zawsze lubiłem błaznować. W pewnej chwili pomyślałem, że równie dobrze mogę robić to za pieniądze.

Ubrany w czarną skórę Max Rockatansky to buntownik i desperat. Patrolując autostrady na pustyni, szuka zabójców swoich bliskich. Zemsta nie daje jednak ukojenia, za to budzi w Maxie coraz większe szaleństwo. Dzień przed zdjęciami próbnymi Gibson wdał się w bójkę w barze. Przed Georgem Millerem pojawił się więc z opuchniętą twarzą i podbitym okiem. Bał się, że roli nie dostanie. Nie wiedział, że dokładnie odpowiadał wyobrażeniom Millera o wyglądzie Maxa. Millerowi spodobały się także oczy Gibsona: *Czaiło się w nich szaleństwo i okrucieństwo.* Nakręcony za około trzysta tysięcy dolarów (gaża Gibsona wyniosła 15 tysięcy) i zmontowany na kuchennym stole w domu Millera, "Mad Max" odwoływał się do tradycji komiksu. Był widowiskiem brutalnym, ale hipnotyzująco dynamicznym. Utrafił w potrzeby widzów. Zaś rola Maxa rozsławiła Gibsona daleko poza granicami Australii.

Firmowa odzywka:

Te kajdanki są zrobione z gnącej się stali. Ich wygięcie zajmie ci dziesięć minut. Jeżeli jednak jesteś szybki i będziesz miał farta, złamiesz sobie nadgarstki w pięć minut. (Max do przestępcy, przykutego do samochodu, który ma za chwilę wybuchnąć)



Mad Max 2

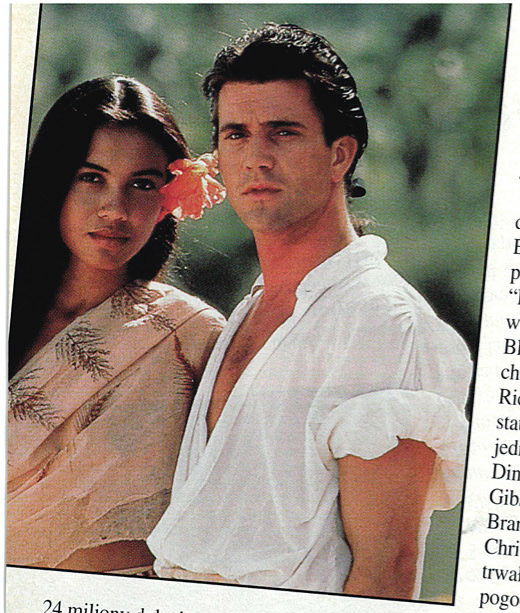
reż. George Miller (1981)

Filmy akcji to tylko rozrywka, nie widzę w nich nic niemoralnego. Nie wierzę też, by ktoś mógł brać serio pokazywane w nich sceny przemocy. Zresztą dobrzy faceci walczą ze złymi od zarania dziejów.

W pierwszym "Mad Maxie" Gibson miał do powiedzenia zaledwie czternaście linijek tekstu, w drugim niewiele więcej. Jego bohater jednak nieco się zmienił - choć nadal balansuje na granicy szaleństwa (a niekiedy ją przekracza), jest wyciszony i pozbawiony złudzeń. Akcja filmu rozgrywa się w niezbyt odległej przyszłości, w świecie zniszczonym przez wojnę nuklearną. Miller szokował zimnym okrucieństwem, przerażał wizją pustynnego świata, w którym niedobitki ludzi walczą między sobą o wodę i benzynę. "Mad Max 2" kosztował już cztery miliony dolarów i został sfinansowany przez Amerykanów. Zdobył nagrodę stowarzyszenia krytyków z Los Angeles. Gibsonowi rola Maxa tym razem przyniosła 120 tysięcy dolarów i kontrakt w Hollywood.

Firmowa odzywka:

Szukam tylko benzyny. (od tych słów zaczynają się wszystkie kłopoty Maxa)



Bounty

reż. Roger Donaldson (1984)

Już jako dziecko byłem kinomanem. Ta miłość do kina przeszła mi jednak, kiedy zostałem aktorem - cała magia uleciała.

W 1787 roku na angielskim statku "Bounty" doszło do buntu załogi przeciwko kapitanowi Blighowi. Buntownikami dowodził porucznik Fletcher Christian, przyjaciel Bligha. Pierwszy film o wydarzeniach na "Bounty" nakręcił w 1935 roku Frank Lloyd, drugi, w 1962 roku, Lewis Milestone. Oba filmy pokazywały Bligha jako okrutnego tyrana. Reżyser David Lean chciał ten obraz zmienić i odwołać się do książki Richarda Hougha, przedstawiającej wydarzenia na statku z punktu widzenia kapitana. Lean pokłócił się jednak z producentami o pieniądze i scenariusz przejęli Dino De Laurentiis z Rogerem Donaldsonem. Przed Gibsonem Christiana zagrali Clark Gable i Marlon Brando. Gibson nie zamierzał ich naśladować. Jego Christian to przede wszystkim romantyk. Zdjęcia trwały szesnaście tygodni, a ekipa cierpiała z powodu pogody i ciągłych kłótni między Anthony Hopkinsem (grającym Bligha) a Donaldsonem. Budżet wyniósł 24 miliony dolarów, z czego cztery miliony pochłonęło wybudowanie wiernej kopii statku. Mimo znakomitej obsady i realizatorskiego rozmachu, "Bounty" nie odniósł sukcesu, a krytycy nazwali film "długą podróżą donikąd".

Wpływy w USA: 9 mln dolarów.

Firmowa odzywka:

Okręt tonie. (tymi słowami Christian przerywa - na jego życzenie - niepożądaną schadzkę kapitana)

Mad Max 3

reż. George Miller, George Ogilvie (1985)

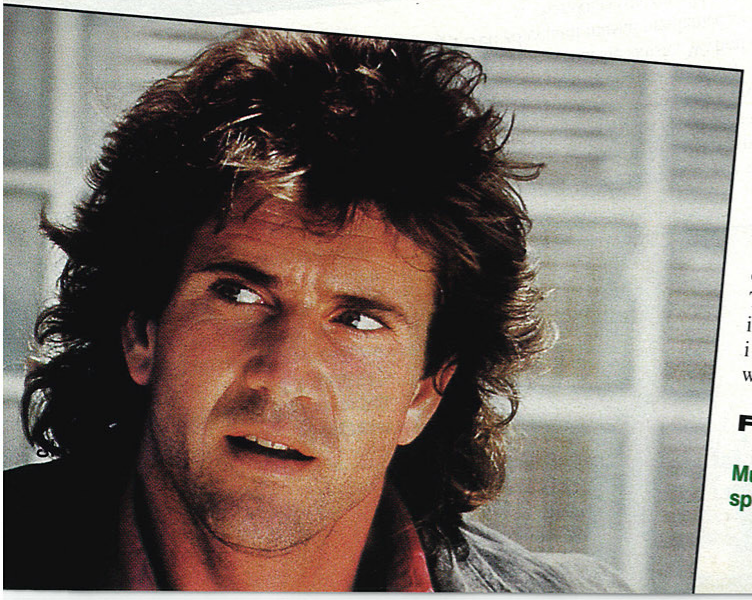
Robienie sequelu to zawsze wątpliwa sprawa. Jaki to ma sens? Zadawałem sobie to pytanie podczas zdjęć do "Mad Maxa 3" i nie przestałem go zadawać już po obejrzeniu gotowego filmu. Jaki to miało sens? Jedno wiem na pewno, nie będzie "Mad Maxa 4".

Nie pomógł zwiększony budżet (12 milionów dolarów), nie pomogła Tina Turner w roli ekscentrycznej królowej pustynnego świata. Choć nie brak w nim efektów specjalnych, pogoni i bójek, "Mad Max 3" nie porywał. Zabrakło tej nuty szaleństwa i desperacji, która przesądziła o sukcesie dwóch pierwszych części. Gibson (który tym razem dostał 1.200.000 dolarów) sprawiał zaś wrażenie mocno znużonego Maxem. Nie jest tajemnicą, że podczas realizacji nadużywał alkoholu. Notorycznie spóźniał się na plan, kłócił się z Millerem (który nawet zamierzał uśmiercić Maxa). Zdjęcia kręcono w Bull Sale Ring w okolicach Sydney. Mieszkańcom miasteczka nie spodobało się, że dla potrzeb filmu wynajęto sześćset świń. Uznali, że obecność tych zwierząt zagraża ich zdrowiu. Realizację zawieszono, sprawa trafiła do sądu. Wygrali filmowcy.

Wpływy w USA: 36 mln dolarów.

Firmowa odzywka:

Ja, Max. (Max odpowiada na pytanie: ty, kto?)



Zabójcza broń

reż. Richard Donner (1987)

Lubię grać w filmach akcji, bo pokazują skrajne sytuacje. Widzowie lubią zaś oglądać na ekranie "twardzieli", bo sami tacy chcieliby być.

Sierżant Martin Riggs z policji Los Angeles pod wieloma względami przypomina Maxa Rockatansky'ego. Też samotnik (i też nie z wyboru), doświadczony przez życie, pozbawiony złudzeń. Nieomal szaleniec, dla którego ciągłe ryzykowanie i prowokowanie losu są jedynym sposobem na życie i - paradoksalnie - jedynym sposobem na przetrwanie. Partnerem Riggsa zostaje Roger Murtaugh - stateczny, opanowany, postępujący zawsze zgodnie z regulaminem. Trudno sobie wyobrazić mniej dobrany duet, ale Martin i Roger zaprzyjaźniają się. Z perspektywy jedenastu lat i dokonań kina akcji, właśnie wątek trudnej przyjaźni jest w "Zabójczej broni" najciekawszy.

Wpływy w USA: 65 mln dolarów.

Firmowa odzywka:

Ciebie nie zabiłem, prawda? (Riggs na pytanie Murtaugha, czy musi zabijać każdego, kogo spotka?)

Przyjaciele

reż. Robert Towne (1988)

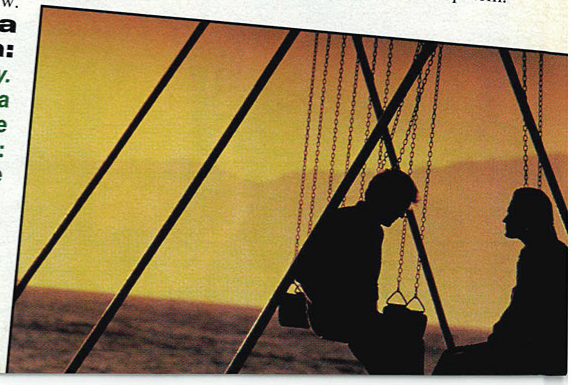
Granie roli drugoplanowej było aktorskim testem - musiałem osiągnąć więcej, mając ku temu mniej sposobności.

Robert Towne nigdy nie ukrywał swojej fascynacji "czarnym kryminałem". Nawiązał do tej konwencji w scenariuszu "Chinatown", za który zdobył Oscara. Próbował nawiązać i w "Tequila Sunrise" (Przyjaciele) - historii policjanta (Kurt Russell) i byłego handlarza narkotykami (Gibson), których łączy przyjaźń, a dzieli miłość do tej samej kobiety (Michelle Pfeiffer). Próba się nie powiodła, bo Towne niezręcznie mieszał konwencje, krzyżując czarny kryminał z melodramatem i współczesnym kinem akcji. Gibson przyjął rolę, zaintrygowany scenariuszem (*nie rozumiałem go, ale wyczuwałem, że jest niezwykły*). Podczas kręcenia sceny miłosnej z Pfeiffer Gibson złamał sobie nadgarstek. *Dodałem tej sekwencji dramatyzmu - skamlałem, bo naprawdę cierpiałem*, powiedział potem.

Wpływy w USA: 41 mln dolarów.

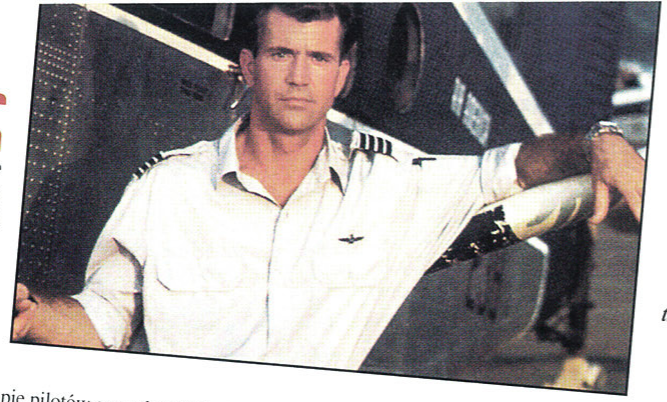
Firmowa odzywka:

To masa forsy. (Gibson na pytanie przyjaciela: "chyba nie zabijesz mnie dla pieniędzy?")



Air America

reż. Roger Spottiswoode (1990)



Oglądanie siebie na ekranie nie sprawia mi przykrości. Najwyżej czasami czuję się głupio. Oczywiście bywam niezadowolony ze swoich niedociągnięć. Nie na tyle jednak, by popadać w kompleksy.

Z grubsza, to opowieść o grupie pilotów amerykańskich, którzy w czasie wojny w Wietnamie, dokonywali zrzutów żywności w Laosie i na zlecenie CIA przemycali narkotyki. Historia prawdziwa, została opisana przez Christophera Robbinsa. Książka zaciekawiła reżysera Richarda Rusha (Kaskader z przypadku). Chciał zrobić film z Seanem Connery i Kevinem Costnerem. Pokłócił się jednak z wytwórnią Carolco i jego projekt przejął Roger Spottiswoode. Zainteresować Gibsona "Air America" próbował już Rush. Ale Gibsonowi nie spodobał się scenariusz. Spottiswoode miał nowego scenarzystę i Gibson dał się skusić. Wybrał dla siebie rolę Gene'a Ryacka - ryzykanta i cynika, ale także bohatera. Przed zdjęciami musiał przełamać swój lęk przed lataniem. Zrobił to w charakterystyczny dla siebie sposób - nauczył się pilotażu.

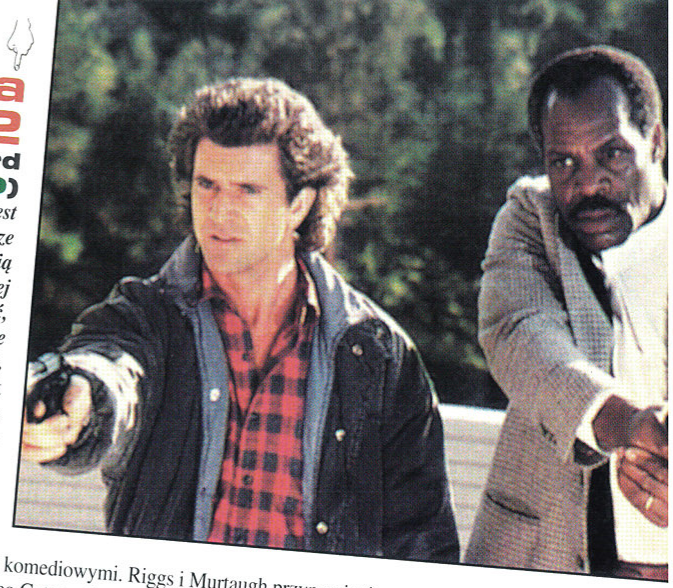
Wpływy w USA: 31 mln dolarów.

Firmowa odzywka:

Mogłem go oczywiście przyszyć, ale stwierdziłem, że skoro mi go już odstrzelono, to trudno. (Ryack na pytanie, dlaczego nie poszedł do lekarza, kiedy odstrzelono mu palec u nogi)

Zabójcza broń 2

reż. Richard Donner (1989)



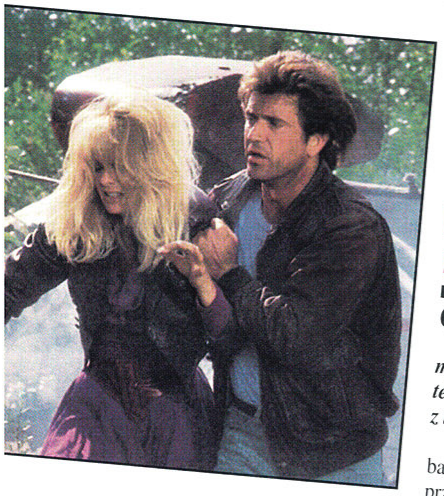
Moją największą słabością jest nadpobudliwość. Zawsze podziwiałem tych, którzy potrafią zachować spokój w każdej sytuacji. Żeby się tego nauczyć, trzeba jednak kilka razy porządnie się sparzyć.

Martin Riggs nadal jest ryzykantem, ale już nie szuka śmierci. Chce żyć, a nawet pozwala sobie znowu się zakochać. Ładunek przemocy w "Zabójczej broni 2" jest równie duży, co i w pierwszej części, ale Donner częściowo równoważy go scenami komediowymi. Riggs i Murtaugh przypominają stare małżeństwo, a do tego muszą opiekować się gadatliwym Leo Getzem (granym z werwą przez Joego Pesci). Najtrudniejszą do realizacji okazała się scena, w której Riggs samochodem burzy dom na skarpie. Tę sekwencję filmowało jednocześnie dziewięć kamer, a Gibson (nie pozwalając, by zastąpił go kaskader) rozwalił prawdziwy budynek. Donner i Gibson - zażarci przeciwnicy aparthaidu i sympatycy Greenpeace - przemycili do "Zabójczej broni 2" kilka słusznych haseł.

Wpływy w USA: 147 mln dolarów.

Firmowa odzywka:

Rog, nie psuj przyjemności. Wróciliśmy! Jesteśmy źli! Ty jesteś czarny! Ja jestem szalony! Zobaczysz, będzie świetna zabawa! (Riggs przełamuje wątpliwości Murtaugha, czy powinni włączyć się do akcji)



Ptaszek na uwięzi

reż. John Badham (1990)

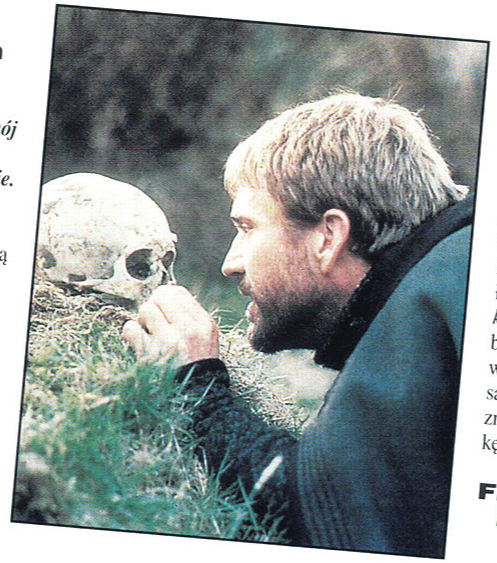
Nie dbam o to, co inni o mnie myślą lub piszą. Wypisano już na mój temat tyle głupot i okropieństw, i co z tego? Nie wpłynęło to na moje życie.

Gibson jako tropiony przez bandytów świadek oskarżenia, który przypadkowo spotyka swoją ukochaną sprzed lat. W zamyśle miała to być lekka komedia sensacyjna, w której humor zdecydowanie przeważa nad sensacją. Zamysł się jednak nie powiódł - reżyserii Badhama zabrakło finezji, a przyciężki i stanowczo za długi finał (strzelanina w zoo) przesądził sprawę. Sprawdził się tylko duet komediowy Mel Gibson-Goldie Hawn. Bulwarowa prasa sugerowała romans tej pary. Były to jednak czcze nadzieje. Po premierze "Ptaszka na uwięzi" Gibson nazwał go *bezmyślną chałą, w dodatku mało śmieszną.*

Wpływy w USA: 71 mln dolarów.

Firmowa odzywka:

Wynajęła pani BMW w Detroit? To tak, jakby ktoś przyjechał do Niemiec i zamówił hot-doga.



Hamlet

reż. Franco Zeffirelli (1990)

Jestem już zmęczony tym, że nazywają mnie "najbardziej seksownym facetem świata". Wolałbym, żeby dla odmiany zaczęto uważać mnie za dobrego aktora.

Franco Zeffirelli pomyślał o Gibsonie jako Hamlecie, kiedy zobaczył pierwszą "Zabójczą broń". Przesądziła scena, w której Riggs wkłada sobie do ust lufę pistoletu, ale waha się z naciśnięciem spustu: *Od razu skojarzyło mi się to z Hamletowskim "być albo nie być".* Spotkanie Gibsona i Zeffirellego zaaranżował agent Mela, Ed Limato, który w 1967 roku był asystentem Zeffirellego przy "Poskromieniu złośnicy". Choć Gibson ryzykował wiele (kto wie, czy nie całą karierę), nie wahał się z przyjęciem roli Hamleta. *To postać uniwersalna, jest w nim cząstka każdego z nas. Ten facet zadaje wiele ważnych pytań i zmusza nas do tego samego.* Były problemy z zebraniem piętnastu i pół miliona dolarów budżetu, bo nikt w Hollywood nie wierzył w szansę powodzenia tej ekranizacji - Hamlet o twarzy Mad Maxa i stylu bycia Martina Riggsa? Kto to kupi? A jednak się udało. Gibson stworzył interesującą kreację. Jego Hamlet jest zmienny w nastrojach, pozornym szaleństwem pokrywa bezradność, zdominowany przez matkę, nie przestaje być jednak człowiekiem czynu.

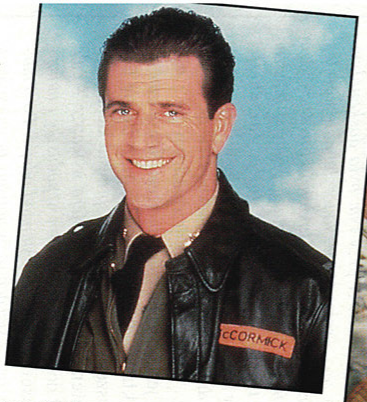
Wpływy w USA: 21 mln dolarów.

Firmowa odzywka:

Być albo nie być, oto jest pytanie. (a co, spodziewaliście się innego cytatu?)

Wiecznie młody

reż. Steve Miner (1992)



Po wystąpieniu w tak wielu brutalnych filmach akcji, chciałem dla odmiany zagrać w filmie, który spodobałby się mojej żonie.

Wbrew pozorom to nie pierwszy melodramat w dorobku Gibsona - wcześniej był "Tim" Michaela Pate (1979), za rolę w którym Gibson dostał nagrodę Australian Film Institute, i "Pani Soffel" Gillian Armstrong (1984). "Wiecznie młodym" Gibson (także producent filmu) chciał nawiązać do filmów z lat 30. i 40., które oglądał jako dziecko w telewizji. Zagrał Daniela McCormicka, pilota-oblatywacza, który w 1939 roku, kiedy jego ukochana popada w śpiączkę, decyduje się poddać eksperymentalnej hibernacji. Zamiast po roku, zostaje obudzony po pięćdziesięciu latach i zaprzyjaźnia się z jedenastoletnim chłopcem, który dorasta bez ojca. *Scenariusz bardzo przypominał mi "E.T." - tylko zamiast ludzika z plastiku występował w nim człowiek. W ten sposób stałem się E.T.*, żartował Gibson.

Wpływy w USA: 56 mln dolarów.

Firmowa odzywka:

Kazał mi zostawić wiadomość i zapiszczał. (McCormick po swojej pierwszej w życiu rozmowie z automatyczną sekretarką)

Maverick

reż. Richard Donner (1994)

Na początku kariery byłem gotów dla pieniędzy przyjąć każdą, najgorszą nawet, rolę. Trudno jest się oprzeć pieniądzom. Ale dziś może mnie skusić tylko naprawdę dobry film. Chcę być dumny ze swojego dorobku

Serial "Maverick" - o braciach-pokerzystach z Dzikiego Zachodu - był nadawany przez amerykańską sieć ABC od 1957 do 1962 roku. Pomysł realizacji jego kinowej wersji podsunął Gibsonowi wspólnik w interesach, Bruce Davey. Gibson do pomysłu się zapalił, bo od dawna chciał zagrać w westernie. Scenariusz "Mavericka" napisał William Goldman (autor także innego westernu - "Butch Cassidy i Sundance Kid" George'a Roya Hilla). Na reżysera Gibson wybrał Richarda Donnera. Chciał, żeby "Maverick" był komedią i miał zawrotne tempo "Zabójczych broni". Dla siebie zarezerwował rolę Breta Mavericka, uroczego karciarza i blagiera, a na swojego partnera typował Paula Newmana. Donner wolał Jamesa Garnera, który w serialu grał Breta. To właśnie Garner nauczył Gibsona karcianych sztuczek.

Wpływy w USA: 102 mln dolarów.

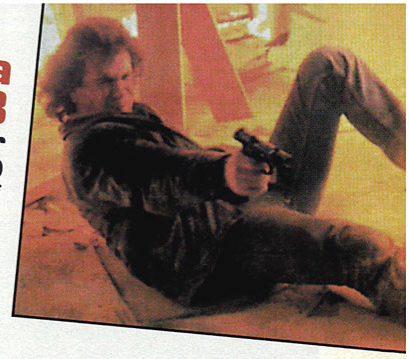
Firmowa odzywka:

Od razu, kiedy rzuciłem okiem na tego hombre, wyczułem kłopoty i smażoną fasolę.

(kn)

Zabójcza broń 3

reż. Richard Donner (1992)



Czytam wszystkie scenariusze, które mi przysyłają, ale odrzucam każdy, jeżeli po trzydziestu stronach lektury pozostaję obojętny.

Roger Murtaugh zamierza przejść na wcześniejszą emeryturę. Ma nadzieję, że ostatni tydzień służby upłynie mu spokojnie... Wolne żarty! Mając takiego partnera, jak Martin Riggs?! Gibson z początku zarzekał się, że w trzeciej "Zabójczej broni" na pewno nie zagra. Zmienił zdanie po lekturze scenariusza, choć nie spodobało mu się jego zakończenie. Przerabiano je niemal do ostatniego dnia zdjęć. Budżet wyniósł 100 milionów dolarów, z czego dwanaście milionów przypadło Gibsonowi. Trzecia "Zabójcza broń" okazała się najbardziej komediowa z całego cyklu. Nie zabrakło jednak i scen akcji. Donner najbardziej lubi tę, w której Gibson-Riggs uczepiony przedniej szyby kolejki metra, krzyczy do motorniczego "szybciej!".

Wpływy w USA: 145 mln dolarów.

Firmowa odzywka:

Ja jestem chaos, on obłęd. Razem tworzymy duet. (Riggs o sobie i Murtaughu)

Teoria spisku

reż. Richard Donner (1997)

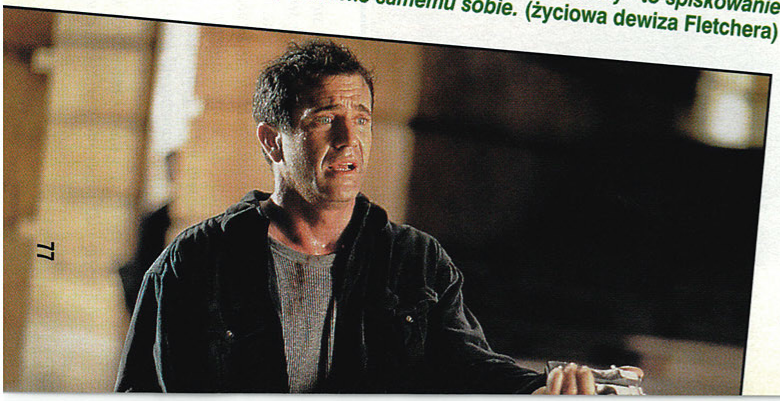
Wolę grać bohaterów, którzy mają silną osobowość. Film nie wciągnie widza, jeżeli filmowi bohaterowie niczym się nie wyróżniają.

Jerry Fletcher z "Teorii spisku", nowojorski taksówkarz, to paranoik. Wszędzie węszy niebezpieczne spiski, a jego mieszkanie przypomina twierdzę. Richard Donner w roli Fletchera widział tylko Mela Gibsona: *Jak nikt inny Mel potrafi grać postaci jednocześnie wewnętrznie twarde i bardzo wrażliwe, podatne na zranienia.* Gibson nie wahał się z przyjęciem roli (dostał za nią 20 milionów), choć wiązało się to ze sporym ryzykiem zawodowym - musiał zagrać przeciwko swojemu ekranowemu wizerunkowi, bo Fletcher w niczym nie przypomina bohatera akcji. Gibsonowi spodobała się jednak złożona osobowość Fletchera: *On cały czas walczy przede wszystkim z samym sobą.*

Wpływy w USA: 76 mln dolarów.

Firmowa odzywka:

Być normalnym, pić coca-colę, jeść kurczaka z Kentucky - to spiskowanie przeciwko samemu sobie. (życiowa dewiza Fletchera)



Waleczne serce. Braveheart

reż. Mel Gibson (1995)

Reżyserowanie jest znacznie trudniejsze niż to sobie wyobrażałem. Wymaga ogromnego zaangażowania, zwłaszcza jeśli reżyseruje się film z samym sobą w roli głównej. Jeżeli kiedyś zdecyduję się nakręcić kolejny film jako reżyser, na pewno w nim nie zagram.

Jako reżyser Gibson zadebiutował w 1993 roku "Człowiekiem bez twarzy". Film miał dobre recenzje, zarobił w USA 25 milionów dolarów i utwierdził Gibsona w przekonaniu, że reżyserowanie mu odpowiada. Pytany o swoich mentorów, wspominał o Richardzie Donnerze, George'u Millerze, Robercie Towne i Peterze Weirze. Początkowo Gibson zamierzał jedynie wyreżyserować "Braveheart". Potem jednak postanowił także zagrać główną rolę - Williama Wallace'a, narodowego bohatera Szkocji. Chciał go pokazać jako patriotę, który walcząc z Anglikami, kieruje się miłością do ojczyzny, ale także jako nieokrzesanego i brutalnego wojownika. Rozgrywający się w XIII wieku "Braveheart" to opowieść epicka, imponująca rozmachem (w niektórych scenach udział wzięło półtora tysiąca statystów) i realistycznymi scenami bitew. *Chciałem pokazać bitwę w sposób, w jaki nigdy wcześniej kino tego nie robiło. Chciałem, by widz miał wrażenie, że znalazł się w samym środku zamieszania*, tłumaczył swój zamysł Gibson. "Braveheart" zdobyło pięć Oscarów, w tym dla najlepszego filmu i za najlepszą reżyserię.

Wpływy w USA: 75 mln dolarów.

Firmowa odzywka:

Powiedzcie naszym wrogom, że mogą odebrać nam życie, ale nigdy nie odbiorą nam wolności. (Wallace zagrzewający swoje wojsko przed bitwą)

"Sanatorium pod klepsydrą"

Królewna sierotka

Edward Dziewoński przedstawiając w swojej książce prywatny ranking aktorek, z którymi pracował, tylko raz posłużył się słowem "talent", zastrzegając, że bardzo rzadko go używa. Tym razem jednak okazało się ono niezbędne, by w najbardziej lapidarny i trafny sposób określić osobowość Haliny Kowalskiej. Konrad Eberhardt natomiast napisał o niej: *Jest to aktorka imponująca temperamentem, nie skrywaną kobiecością, bujną witalnością. Zwraca przede wszystkim uwagę na to, że jest młoda, ładna, że zna uroki życia – i co ważniejsze – wierzy, że życie przyniesie jej jeszcze niejedną miłą niespodziankę.*

I rzeczywiście, taki obraz Haliny Kowalskiej – zdobywczej i przebojowej – przynoszą jej filmy, szczególnie te najbardziej znane i najchętniej oglądane: "Nie lubię poniedziałku", "Milion za Laurę", "Jak to się robi", "Nie ma róży bez ognia", "Alternatywy 4".

– Wie pan, czasem dziwi mnie odbiór mojej osoby. Pamiętam, jak kiedyś jeden z dziennikarzy powiedział ze zdumieniem na mój widok: "Pani jest taka drobna? Byłem przekonany, że z pani to wielka kobieta". Podobnie z temperamentem, przebojowością. Być może wydaję się taka na pierwszy rzut oka, ale naprawdę jestem zupełnie inna: bardzo nieśmiała, bardzo wyciszona. Unikam tłumnych i gwarnych spotkań, źle się na nich czuję. Najbardziej cenię sobie spokój, mój prywatny świat. Od pewnego czasu opiekuję się bezdomnymi psami na naszym osiedlu. Zaraziłam tym męża. I nie ma chyba piękniejszego momentu niż ten, kiedy sponiewierana, przerażona suczka, którą wszyscy tłuką kamieniami, której nikt nigdy nie pogłaskał, czując dotyk mojej ręki, drży cała ze szczęścia i jest w siódmym niebie.

– Może rzeczywiście miał rację Dudek Dziewoński, który kiedyś powiedział mi: "Wiesz, Halina, ty naprawdę żyjesz tylko na scenie albo przed kamerą". Chyba coś w tym jest. Bo kiedy wchodziłam na scenę, następowało we mnie jakieś wyładowanie, stawałam się inną osobą. A potem schodziłam – i znowu zamieniałam się w szarą myszkę: dom, rodzina, obowiązki...

– Talent? Myślę, że zawsze byłam dobrym rzemieślnikiem, aktorką przydatną, czyli taką, która ma opanowany zawodowy warsztat i może być różnie przez reżyserów wykorzystywana. Najpierw wydawało mi się, że dzięki temu jako aktorka charakterystyczna /bo taka byłam i jestem/, będę mogła grać i w bardzo poważnym dramacie, i swobodnie hasać po komedii. Ale stało się inaczej. Tak to już bywa, że jeśli kogoś zamknie się w pewne ramki, trudno się potem odbić. Wyjątki zdarzają się rzadko. Dla mnie takim ostatnim wyjątkiem była telewizyjna rola w "Otellu", gdzie zagrałam z Joanną Pacułą i Danielem Olbrychskim. A przecież – tak przynajmniej brzmi moja prywatna teoria – aktor, który sprawdził się w komedii, równie dobrze zagra w dramacie. Przykłady można mnożyć.

Halina Kowalska także jest tego jaskrawym przykładem. Bo choć w pierwszej chwili kojarzy się z repertuarem komediowym, nie tylko on był domeną jej aktorskiej twórczości. I nie od komedii się wszystko zaczęło. Na początku była rola Szekspirowskiej Julii, którą zagrała w teatrze w Kaliszu jeszcze jako studentka trzeciego roku łódzkiej szkoły teatralnej. I zdobyła nagrodę za najlepszą kreację za Spotkaniach Teatralnych w 1967 roku.

– Patrząc z perspektywy czasu, sądzę, że pobyt w Kaliszu był w moim aktorskim życiu najbardziej przyjemnym i najciekawszym okresem. Wówczas znalazło się tam wielu młodych aktorów. Wszyscy się bardzo lubiliśmy, wspieraliśmy się wzajemnie. I byliśmy zapaleni do pracy. Teatr prowadziła pani Alina Obidniak, która pozwalała młodym grać, puszczała na wielką wodę: albo się sprawdziłeś, albo nie. A przy tym była doskonałym reżyserem. Nauczyłam się od niej rzeczy, do jakich aktor dochodzi czasem po latach pracy. I bardzo dużo grałam: Julię, Zarzabellę w "Paradach", Polly w "Operze za trzy grosze", piękną Helenę.

– Potem przenieśliśmy się z mężem /Włodzimierzem Nowakiem/ do Wrocławia. Ale bardzo źle się tam czułam. Czy to sprawiał klimat miasta, czy atmosfera w teatrze – całe noce płakałam w poduszkę i marzyłam, żeby stamtąd odejść. Po 3 miesiącach otrzymaliśmy propozycję od Wojciecha Siemiona. Poszukiwał pary śpiewających aktorów do "Jadzi wdowy" i ściągnął nas do Warszawy. Wiele zawdzięczam panu Siemionowi, który bardzo nam pomógł w tym trudnym początkowym okresie, kiedy byliśmy tu zupełnie sami, obcy. W Teatrze Komedia spędziliśmy 6 lat. A potem zaczął się wspaniały wątek związany z Kwadratem i Edwardem Dziewońskim. Doskonale się rozumieliśmy, świetnie się nam pracowało. Niemal nie schodziłam ze sceny. Ale Dudek odszedł, przyszedł inny dyrektor. Niestety, nie był "muzykalny" na mnie, więc i ja odeszłam.

Nasze okładki: Halina Kowalska

Na ekranie zadebiutowała Halina Kowalska także jeszcze w okresie studiów. W "Drewnianym różańcu" Ewy i Czesława Petelskich /1964/, posępnej powieści o prowadzonym przez zakonnice sierocińcu dla dziewcząt, zagrała tragiczną postać Celiny, umierającej na gruźlicę i nie mogącej pogodzić się ze swym losem.

– *Nie chciałam grać w tym filmie. Wtedy niechętnie zwalniano studentów ze szkoły. Zresztą, nie miałam w sobie żadnego pędu, że muszę już, zaraz, natychmiast. Ale praca z panem Czesławem Petelskim okazała się bardzo ciekawa. Był reżyserem wrażliwym i wnikliwym, potrafił zainspirować.*

Po kilku epizodach /"Beata", "Na dobranoc", "Pogoń za Adamem"/ znalazła się aktorka na planie telewizyjnego filmu "Dom" Romana Załuskiego /1970/. I było to ważne spotkanie. Po lirycznej, pełnej ciepła postaci Jadzi, powierzył jej bowiem Załuski dramatyczną rolę w "Kardiogramie" /1971/. Zagrała Wilińską, młodą kobietę, która podejrzana o zamordowanie dziecka i zaszczuta przez małomiasteczkową opinię odbiera sobie życie.

– *Postać w "Kardiogramie" najbardziej lubię i cenię spośród moich filmowych ról – chociaż była niełatwa, skomplikowana psychologicznie. Ale jaki fascynujący materiał do zagrania! Bardzo dobrze czułam się w tworzonym przez Romana Załuskiego klimacie. Wydawało mi się, że powstała między nami jakaś więź i jeszcze nieraz będziemy wspólnie pracować. Jednak rozeszliśmy się. Dlaczego? – nie wiem. A potem podobne propozycje były coraz rzadsze.*

Zaczął się dla Haliny Kowalskiej czas komedii, których popularność coraz częściej przesłaniała jej kreacje zupełnie innej natury. Jak choćby świetna rola Adeli w "Sanatorium pod klepsydrą" Wojciecha Hasa /1973/. Aktorka bezbłędnie wpisała się tu w osobisty i osobny świat reżysera, rozpięty między rzeczywistością a sennym urojeniem, zagubiony w meandrach minionego czasu, który wciąż gdzieś trwa. *Halina Kowalska zagrała brawurowo* – pisano potem – *fascynuje bujnością kształtów, dojrzałą kobiecością. Stwarza wokół siebie klimat erotyczny, nastrój zmysłowej przygody. Adela, kreowana przez Kowalską, uosabia siły życia.*

To zresztą właśnie nieskrępowana żywiołowość i swoboda aktorki, bezpretensjonalny wdzięk i rodzaj nie natarczywej zalotności, który od razu jednał sympatię widzów sprawiły, że tak chętnie obsadzano ją w rozrywkowym repertuarze. Tworzone przez nią postacie, dynamiczne i pełne energii, wyróżniały się nie tylko efektowną urodą, ale też wewnętrzną pogodą, niosły w sobie ogromną ciekawość i radość życia. Miały też wyraźny erotyczny wabik, dodający im pikanterii. Scena strip–teasu w "Nie lubię poniedziałku" czy podkreślająca raczej niż kryjąca kobiece wdzięki koszulka nocna w "Nie ma róży bez ognia" wywoływały wówczas na widowni, szczególnie u panów, nie lada emocje.

Halina Kowalska potrafiła się przy tym uchronić przed etykietką amantki. Nawet w banalnych z pozoru i jednoznacznych postaciach umiała znaleźć tę szczelinę, która pozwalała wydobyć indywidualne rysy, nadać im wyraz i styl. To były dziewczyny i kobiety z charakterem: frywolna Zośka, nieustannie śledzona przez ojca milicjanta w "Milion za Laurę" Hieronima Przybyła /1971/, odurzona zapachem perfum "Sex" Marianna w "Nie lubię poniedziałku" Tadeusza Chmielewskiego /1971/, bezradna wobec coraz większej liczby lokatorów, zaludniających niewielkie mieszkanie Wanda w "Nie ma róży bez ognia" Stanisława Barei /1974/, marząca o karierze filmowej gwiazdy wczasowiczka w "Jak to się robi" Andrzeja Kondratiuka /1974/, sprytna panna Marysia poszukująca skarbu w "Złocie", jednym z odcinków telewizyjnego cyklu "Najważniejszy dzień życia" /1974/, popadająca w rozliczne tarapaty, zdradzająca męża żona w "Romansie" Jerzego Domaradzkiego, noweli z filmu "Obrazki z życia" /1976/.

Była Halina Kowalska w swoim czasie jedną z najpopularniejszych i najchętniej angażowanych aktorek. Bardzo dużo grała na scenie /by przypomnieć choćby głośną prapremierę "Za rok o tej samej porze", gdzie stworzyła kapitalny duet z Januszem Gajosem/, równie często upominał się o nią Teatr Telewizji /gdzie wystąpiła m.in. jako Cherie w "Przystanku autobusowym", znanym z filmowej adaptacji z Marilyn Monroe/. Jeremi Przybora zapraszał ją do udziału w "Divertimentach". Aż nadszedł czas "Dobranocek dla dorosłych", które uczyniły z aktorki niekwestionowaną ulubienicę telewizyjnej widowni. Te dowcipne miniatury, gdzie wcielała się na zmianę w postacie królewien i sierotek, wymagały specyficznych umiejętności, które pozwoliłyby uniknąć dosłowności rodem z teatru marionetek. Halina Kowalska posługiwała się symbolem, skrótem, znakiem, tworząc sylwetki zabawne i wyraziste, ale wcale niejednoznaczne. "Dobranocki" szybko stały się jednym z najchętniej oglądanych telewizyjnych programów, ale...

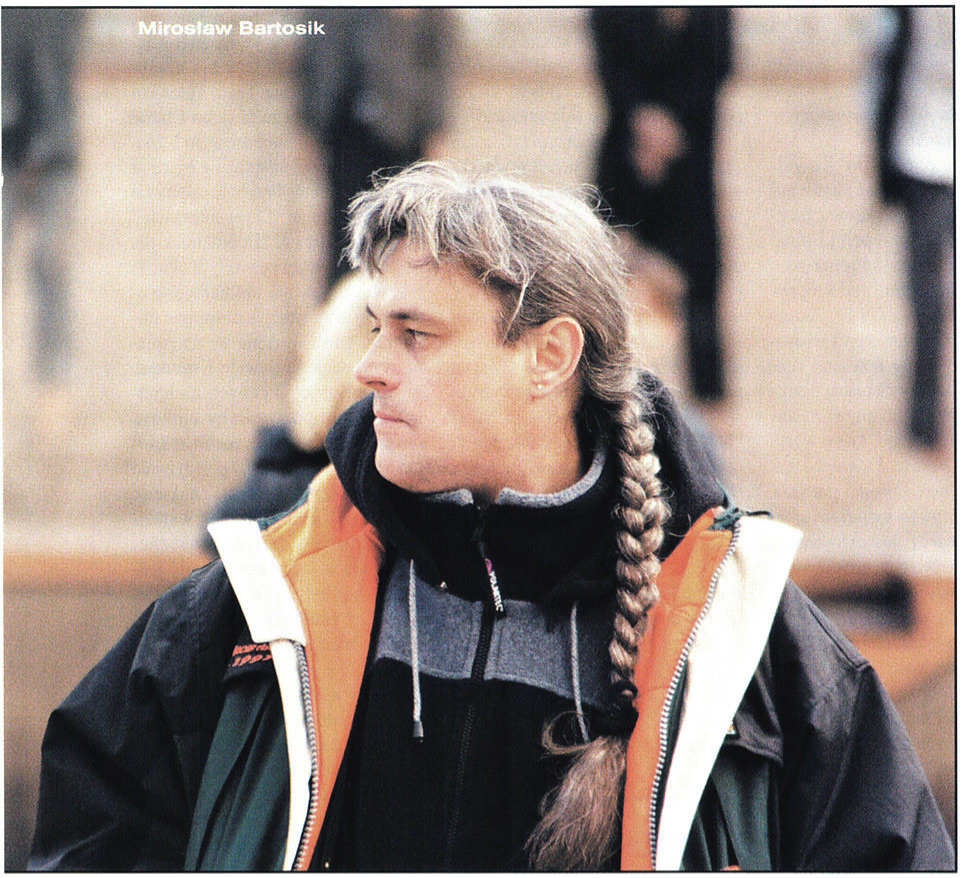
– *Chociaż przedtem wystąpiłam w bardzo wielu filmach, mnóstwo zagrałam na scenie, nagle wszędzie zaczęłam istnieć wyłącznie jako królewna. To zaczynało mi ciążyć.*

Halina Kowalska postanowiła pożegnać się z "dobranockami". I – co znamienne – wraz z jej odejściem program zaczął gwałtownie tracić na popularności i dość szybko zniknął z ekranu. Jednak aktorka na ekranie pojawiała się coraz rzadziej. Jeszcze dała błyskotliwą próbę umiejętności charakterystycznych jako dziewczyna z pijackiej meliny w filmie Tadeusza Chmielewskiego "Wśród nocnej ciszy" /1978/, wystąpiła w "Oknie" Wojciecha Wójcika /1983/. Stworzyła ogromnie zabawną postać rozkapryszonej divy operetkowej w serialu Stanisława Barei "Alternatywy 4" /1986/. Przypomniała się widzom w bardzo ciepłej roli Wandy, dawnej miłości tytułowego "Czterdziestolatka", w nowych odcinkach serialu Jerzego Gruzy /1993/.

– *"Moi" reżyserzy odchodzą. Stanisław Bareja, którego wręcz uwielbiałam, nie żyje. Tadeusz Chmielewski milczy. A młodzi?... Może mnie w ogólnie nie znają? Może nie jestem odpowiednim dla nich typem? Ale to naturalne. Od początku byłam na to przygotowana. Jestem aktorką "wygraną" i spełnioną, bo grałam bardzo dużo /czasem może aż za dużo/. Być może jeszcze ktoś wpadnie na pomysł, żeby mnie wykorzystać. I jeśli otrzymam propozycję, w której będę miała coś do powiedzenia, bardzo chętnie ją przyjmę. Jestem gotowa. Lecz jeśli to się nie stanie, na pewno nie wpadnę w rozpacz. Mam swój świat, w którym czuję się szczęśliwa. A co będzie dalej – życie pokaże.*

MACIEJ MANIEWSKI

"Nie lubię poniedziałku"


Mirosław Bartosik

mówi

Mirosław Bartosik

Efekciarz?

Spielberg powiedział tylko: "My God!"

– Jesteś jedynym w Polsce fachowcem od efektów specjalnych i zajmujesz się nimi dopiero od kilku lat. Czy był ktoś, od kogo mogłeś się czegokolwiek w tej dziedzinie nauczyć?

– Jestem samoukiem. Skończyłem Liceum Sztuk Plastycznych. Rzeźba była jednym z moich ulubionych przedmiotów, ale podobnie jak wielu młodych ludzi nie bardzo wiedziałem, czym tak do końca chciałbym się zająć w przyszłości. Przypadek sprawił, że podjąłem pracę w wydawnictwie Uniwersytetu Łódzkiego. Przez cały ten okres rzeźbienie było moim hobby. Później, również dzięki przypadkowi, dostałem pracę w "Se–ma–forze" i w końcu mogłem zawodowo zająć się tym, co lubiłem najbardziej – tworzeniem lalek.

– Zacząłeś od Colargola?

– Nie od Coralgola lecz od Pik–Poka – ale twórca tych postaci jest ten sam. "Se–ma–for" zatrzymał się na stylistyce lat 50., a ja chciałem robić inne lalki. Denerwowała mnie też płaska scenografia, świecenie jednym światłem, brak niuansów, które tworzą atmosferę. W tym samym czasie realizowany był film "Dim". Wykonałem do niego lalki wielkości człowieka, wymyśliłem ich mimikę, zaprojektowałem konstrukcję, znalazłem i dostosowałem tworzywo. W Polsce nikt wcześniej takich rzeczy nie robił. Film został dość dobrze przyjęty i zdobył nawet parę nagród na zagranicznych festiwalach. A mnie za tę pracę dyrekcja "Se–ma–fora" ufundowała trzytygodniowy wyjazd do Londynu. Pojechałem tam z reżyserem filmu "Dim" i objeżdżaliśmy wszystkie studia filmowe. Byliśmy też w studiu Jima Hensona.

– I zdradzali wam wszystkie tajemnice?

– No, nie wszystkie. Ale zaczęło się od tego, że przydzielono nam osobę oprowadzającą, która pokazywała nam cały dorobek studia, w tym słynne Żółwie Ninja. Mieliśmy ze sobą kasetę z naszym filmem i poprosiliśmy o spotkanie z dyrektorem. Gdy zobaczył nasz film, zapanowała cisza, a potem zaproponowano nam, byśmy w Londynie zostali. Ponieważ przed wyjazdem podjąłem się współpracy z Panem Allanem Starskim przy filmie "Republika marzeń" – wróciłem.

– To jemu zawdzięczasz kontakt z filmem fabularnym?

– Mogę powiedzieć, że ten człowiek mnie znalazł. I zaufał mi. Ja nazywam to cudem, choć ludzie szukają cudów i ich nie dostrzegają. A cudem są właśnie takie spotkania, które potrafią zmienić całe życie. To on zaproponował mi pracę przy "Liście Schindlera". A wtedy byłem właściwie zielony.

– Utarło się, że efekty specjalne najlepiej robią Amerykanie. Dlaczego zgodzono się na ciebie?

– Myślę, że ze względów finansowych, a pewnie też dlatego, że Amerykanom odpowiadał mój poziom wykonania, który musieli uznać za zadowalający. To prawda, że Amerykanie są znakomitymi fachowcami i pod względem technicznym nie jesteśmy dla nich żadną konkurencją, ale jeśli chodzi o poziom artystyczny, to możemy z nimi powalczyć. Oni są naprawdę doskonałymi fachowcami, ale być może brakuje im naszej "poezji".

– Czy poezją jest zwracanie uwagi na szczegóły? Nie myślę tu o wiernym naśladownictwie, lecz o dokładanych przez ciebie drobiazgach, które przez wielu mogą zostać nie zauważone, ale które poprzez swoje istnienie wprowadzają dodatkową treść, wywołują określone skojarzenia.

– Do rzeczy, które robię, podchodzę tak, jakbym malował obraz lub robił rzeźbę. Czytając scenariusz, słuchając reżysera, dokładnie zapamiętuję ciąg wydarzeń, charakter sytuacji, po to, by później te moje prace również miały jakąś historię. Ale ważne jest, aby reżyser te dołożone przeze mnie rzeczy zauważył i zarejestrował. I pod tym względem Amerykanie nas przewyższają. Oni potrafią lalkę bardzo dobrze wykorzystać, "ogrywając" ją na wiele sposobów. Kręcą na dwie, trzy kamery, z czego jedna to Rapid. Tam nad efektami specjalnymi pracuje zespół ludzi. W ekipie takiej jest operator, oświetlacz, grupa rekwizytorów. Reżyser przychodzi na plan i tylko mówi, jaki efekt go interesuje. Ekipa czyta scenariusz, robi *story board* i sama nad nim pracuje. I pokazuje mu później gotowy efekt już na ekranie. U nas reżyser czasami grymasi, bo pewnych rzeczy nie jest w stanie sobie wyobrazić. Zdarzyło mi się, że przez tydzień przygotowywałem w domu jakiś efekt, a gdy przyjechałem na plan, okazało się, że reżyser zmienił koncepcję i każe zrobić coś innego. I na realizację daje mi 13 minut.

– A później narzeka, że w kinie polskim nie ma dobrych fachowców. A jak twoją pracę ocenił Spielberg?

– Kiedy poznaliśmy się przed rozpoczęciem zdjęć, stwierdził, że jest zachwycony. Że moje kukły /bo takie określenie funkcjonuje w branży/ zrobiły na nim duże wrażenie. Chyba nie była to kurtuazyjna pochwała, bo pamiętam sytuację, kiedy otworzyłem przed nim wagon wypełniony kukłami przedstawiającymi zamarzniętych ludzi. Powiedział tylko: *My God*! I pamiętam jego oczy.

– W "Liście..." robiłeś przede wszystkim manekiny?

– Nie tylko. Wykonywałem też pracę na planie wspólnie z amerykańską ekipą od efektów pirotechnicznych. Przywoziłem na plan lalkę i wspólnie ją "uzbrajaliśmy".

– Bardzo często to co robisz gra na drugim planie albo jest źle wyeksponowane. I tylko ty masz świadomość, ile pracy włożyłeś w przygotowanie jakiegoś obiektu.

– Na szczęście jest coraz więcej ludzi, którzy wiedzą, że bez dobrze przygotowanych efektów, kino polskie nie ma szans /nie mówię tutaj o efektach mrożących krew w żyłach, ponieważ takich robić nie lubię/. W tej chwili przygotowuję się do realizacji nowego filmu i będę robił lalkę elektroniczną, z pełną mimiką, sterowaną bezprzewodowo. Chcę zastosować podzespoły komputerowe, które będą sterować wszystkimi narządami.

– Na brak propozycji zawodowych nie narzekasz?

– Mam sporo zamówień, ale w obecnej chwili związany jestem przede wszystkim z produkcją filmową pana Michała Szczerbica. Lubię tam pracować, bo zatrudniani są tam najlepszej klasy fachowcy. Oni potrafią docenić to, co robię i zapewniają mi naprawdę dobre warunki pracy.

– Czy zdarzyło ci się, że z jakimś efektem nie potrafiłeś sobie poradzić?

– Nie znam takiego człowieka, który by wszystko wiedział lub któremu by zawsze wszystko się udawało. Ale trzeba sobie jakoś radzić i wyciągać wnioski na przyszłość. Parę razy miałem do czynienia z naprawdę sporym problemem. Tak było w "Wielkim Tygodniu", gdzie Andrzej Wajda wymyślił, by po spaleniu kartki z hebrajskim tekstem, papier zrobił się czarny a litery białe. Poświęciłem na to 7 dni. I tutaj bez znajomości chemii i małego laboratorium nie dałbym sobie rady. Bardzo trudny efekt do zrobienia miałem też przy "Jakubie kłamcy". Sytuacja była prosta – Robin Williams, odtwarzający główną postać, goni latającą gazetę. Amerykanie przywieźli ze sobą jej prototyp. Włączyliśmy propelery /ogromne dmuchawy – red./ i okazało się, że gazeta nie fruwa. Doszedłem do wniosku, że trzeba ją zmienić i znaleźć inny sposób na jej poruszanie. Przecież przy tak potężnym wietrze aktor nie będzie miał siły utrzymać się na nogach, a co dopiero grać. Zrobiłem więc stelaż ze specjalnych drutów, nasączyłem papier odpowiednimi związkami chemicznymi, a konstrukcję tę umocowałem na żyłce iluzjonistycznej do wędek, za pomocą których była prowadzona. I udało się.

– Myślę, że chyba łatwiej znaleźć następcę Felliniego niż człowieka od efektów specjalnych!

– W tej chwili ten problem nie istnieje – można przecież każdego sklonować.

Rozmawiała
IRENA STANISŁAWSKA

Gawędy z grzędy

Grule w dzięcielinie

Mam nadzieję, że będzie już po pierwszych burzach reklamowych, zwiastujących przygotowania do kolejnej ekranizacji "Pana Tadeusza".

Naprawdę sam jestem szczerze ciekaw, jak to wyjdzie. I bardzo bym chciał, aby Wajdowski "Pan Tadeusz" filmowy stał się kolejnym niezwykle ważnym dla naszej kultury dziełem. Takim choćby, jak pozornie ryzykowna, a przecież ostatecznie wspaniała, filmowa wersja "Wesela".

Tak więc głęboko wierząc w sukces tego zamiaru, pozwolę sobie w kącie porozważać, co o tym myślę.

Nie jestem znakomitym reżyserem, ale pozwolę sobie...

Otóż kluczową sprawą dla zrozumienia znaczenia "Pana Tadeusza" wydaje mi się słynny wiersz zwany czasami Inwokacją, którego zresztą Mickiewicz w pierwszym wydaniu nie umieścił. Chodzi o te wspaniałe strofy

O czym tu dumać na paryskim bruku...

Jest w tym straszliwie gorzkim rozliczeniu ze sobą, z emigracją popowstaniową, z Polską wreszcie ów klimat, który, jak wyobrażam sobie, zmusił poetę do ucieczki. Wielkiej Ucieczki w Polskę bajkową, w krainę dzieciństwa zawsze czystą, jedyną i sprawiedliwą. W gruncie rzeczy też w swojej bajkowości bezgrzeszną.

I niech mnie przeklną wszyscy znawcy życia wielkiego Adama, ale ja sobie to wyobrażam tak:

Mickiewicz po uszy zanurzony w emigrację, a więc w jej wielkość, ale też i głupotę, spory, nienawiści... Mickiewicz sam przecież należący do tych pieniaczy emigracyjnych, poszukujących rozpaczliwie idei, ducha, nowego mesjanizmu. Mickiewicz, dyktator religijny, bo przecież takim też był; Mickiewicz główny propagator myśli o Europie, świecie, który bez wyzwolenia Polski normalnym światem być nie może; Mickiewicz oskarżony i, powiedzielibyśmy słowem dzisiejszym, lustrowany i weryfikowany /boć patriotyczny jego życiorys niejedną miał skazę/ musiał uciekać w litewskie konopie. Zaczął pisać baśń. O Polsce, ale takiej dziwnej, a takiej serdecznej. Nieprawdziwej a najprawdziwszej.

Jasne, że go nie rozumiano. Że ta ucieczka na grzybobranie, cała bajkowa prymitywność postaci musiała rodzić oskarżenia o zdradę, wieprzowatość myśli.

Nie ucieczki bowiem emigracja oczekiwała. I myślę, że gdyby na przykład Słowacki napisał taką baśń, sam Mickiewicz wyklinałby go jeszcze żarliwiej i jeszcze dostojniej, niż sam był wyklinany.

Ale ten instynkt pozornej ucieczki był właśnie genialnym manewrem oderwania się od niemożliwych do zakończenia sporów. I wyczuli to czytelnicy w Polsce. Zniewolonej, nasłuchującej, co tam na emigracji, ale i idącej swoją drogą.

Dostali baśń o własnym wolnym kraju, niemożliwym do rozszarpania czy zniewolenia. I ta baśń zdominowała rzeczywistość. Stała się fortecą nienaruszalną, jak najlepsze wspomnienia z rajskich momentów dzieciństwa. Całego narodu.

Mickiewicz genialnością swoją wmówił nam Soplicowo. I chcieliśmy zawsze tej baśni o Polsce na ekranie.

Ale każdy czas ma swoją baśń o Soplicowie. Pewno już czegoś nie umiem dosłuchać. Lecz co jest baśnią o Soplicowie dnia dzisiejszego? Czy w ogóle jej potrzebujemy? Bo "Wesele", kiedy powstawała jego filmowa adaptacja, było strasznie potrzebne.

Więc szukałem, nasłuchiwałem wieści o znajdywaniu kolejnych kandydatek na Zosię.

I tu widzę, że nie potrzeba im wcale baśni. Może się mylę. Ale tym dziewczynom trzeba po prostu nowoczesnego startu do nowoczesnej kariery. Więc nieważne jest wyobrażenie baśniowe o Zosi. Bo nawet nikt nie chce wyobrażeń. Stąd tłumy postawnych piersiastych brunetek. Nawet i panie ponoć pod trzydziestkę.

Wiele z nich nie zdążyło przeczytać "lektury", bo tak mówią o "Panu Tadeuszu"... Ale jak trzeba będzie, to przerobią.

Takich głupawych gąsek zawsze było przy filmie sporo. Rzecz nie w ich inteligencji, ale w podejściu do Baśni Mickiewiczowskiej. Nie daj Boże, aby okazało się, że w gruncie rzeczy tak już podzieliliśmy się w naszym kraju, że część Polaków przyjmie tę Baśń ze znudzeniem, jak pokwękiwanie starej prababci, co tylko czas zabiera.

Bo coś się dzieje. Odrywamy się od siebie. Zaczynamy żyć na różnych planetach.

Oczywiście ludzie w moim wieku wpadają zawsze w taki ton biadolenia.

Ale żeby nie męczyć już przykładami z okolic panatadeuszowych, opowiem o jednym z moich największych zadziwień ostatnich miesięcy. Otóż byłem gościem niezmiernie ciekawego zgrupowania rzeczywiście ciekawej, inteligentnej, wrażliwej i myślącej młodzieży. Przed posiłkiem zmawiano tam modlitwę. Strasznie piękna to była modlitwa dziękczynna. Góralska pieśń śpiewana prawie z przygwizdem zbójeckim, z hymnością, a i poszanowaniem Najwyższego.

Więc huczeliśmy niebiosom:

Pobłogosław Panie
z wysokiego nieba
Aby nie zabrakło
gruli ani chleba...

Szumnie było. Tyle że diabeł filologiczny podkusił popytać gorących uczestników modlitwy, czy wiedzą, co to są grule. Bardzo wielu nie wiedziało, byli i tacy, co przyznali się, że ktoś im kiedyś tłumaczył, co to jest, ale zapomnieli.

Modlili się szczerze. Ale nie dręczyła ich niedoskonałość modlitwy, w której jedno z najważniejszych słów było nieznane. I modlitwa przecież zubożona.

Nie umiem sobie tego wytłumaczyć. Może taka ich szczerość. Może ważniejsze jest odprawić rytuał o innym, dla mnie nie do końca jasnym, przesłaniu?

Tym, którzy wiedzą, co to grule, i co znaczyły one w kulturze i baśni regionu, który stworzył tę piękną modlitwę, dedykuję to dziwne zakończenie felietonu i upraszam, aby zrozumieli, dlaczego tę opowieść połączyłem z rozważaniami: jak będzie odprawiona u nas wielka modlitwa Baśni Mickiewiczowskiej.

Bo ten film będzie jak żaden inny wymagał odpowiedzi ludzi i nie da się tej modlitwy odmówić, nie wiedząc, czym są, poutykane w poemacie, jakieś grule, dzięcieliny, soplice, zaścianki oraz jankiele.

ERNEST BRYLL

porady nasercowe

Dieta smoka

Dawno, dawno temu, za siedmioma górami, za siedmioma lasami mieszkały sobie smoki. Smoki bywały rozmaite. Były smoki parzystogłowe i nieparzystogłowe, smoki chińskie i japońskie, smoki jadalne i Smok Wawelski. Smoki miały szereg zalet i jedną zasadniczą wadę. Mianowicie były na ogół bardzo wybredne, jeśli chodzi o upodobania kulinarne. Nie zakąszały po prostu byle czym. Ich przysmakiem, prawdziwym smoczym rarytasem, były kobiety. To znaczy dziewczęta, a właściwie część dziewcząt – tylko dziewice. Nie było po prostu smoka, przynajmniej ja takiego nie pamiętam, który by nie lubił sobie dziabnąć dziewicy na obiad czy przed snem.

Czasem, gdy dziewice się wyczerpywały /to znaczy, kiedy już ich było tyle, co kot napłakał/ przychodziła pora na córkę króla. Córka króla była na ogół jego ukochanym, często jedynym dzieckiem. Smoki na ogół lubiły swoich królów, ale mus to mus. Kiedy przychodziło co do czego, to nawet smok bardzo do króla przywiązany postanawiał, że córkę królewską zje. Wtedy, bywało, królom nerwy puszczały i ogłaszali, za pośrednictwem radia i telewizji, że jest taki nie taki smok, że dręczy takie to a takie królestwo. Wtedy przyjeżdżali z czterech stron świata koledzy śmiałkowie i próbowali smoka unieszkodliwić. A król, zwyczajowo, obiecywał im za wykończenie smoka różne rzeczy.

Wreszcie, najbiedniejszy ze śmiałków trafiał smoka sobie znanym sprytnym sposobem w jego piętę achillesową i było po zabawie. Śmiałek dostawał jedną rękę królewny i pół królestwa. Dlatego między innymi tam, gdzie kiedyś mieszkały smoki, państwa są tak rozdrobnione, że trzeba je łączyć w różne unie i wspólnoty. Wystarczy spojrzeć na Amerykę, gdzie smoków nigdy nie było, tylko od razu odrzutowce. Cała Ameryka to jest jedno państwo, tak mówią. A u nas, w Europie, mamy same połówki. Jednak naparzanie smoków w obronie niewinnych kobiet to była bardzo piękna rycerska tradycja, która, na dodatek, mi się podoba. Toteż kiedy dowiedziałem się, że na gwałt szukają u nas dziewicy, to już już, prawie prawie miałem się ruszyć z domu. Oczywiście, nie żebym aspirował, nigdy bym nie śmiał. Moje rozumowanie było takie – skoro szukają dziewicy, to na pewno szukają jej dla smoka. Skoro dziś szukają dziewicy dla smoka, to jutro ogłoszą, że szukają śmiałków, którzy smoka spróbują wyrolować, za co dostaną pół Polski i może nawet rękę Agaty Buzek. Po prostu chciałem, jako śmiałek starej daty, być na miejscu zanim się kolejka ustawi. Moje rozumowanie było zupełnie prawidłowe, ale całkiem niesłuszne.

Okazało się, że nie szukają dziewicy, tylko Zosi, i nie dla smoka, tylko dla Andrzeja Wajdy. Także śmiałkowie w ogóle nie mają w całej tej sytuacji nic do roboty.

Nie ma dziś wyzwań dla prawdziwych mężczyzn.

WOJCIECH TOMCZYK

Mistrzowie drugiego planu:

William H. Macy

Zadziwia zwłaszcza prostotą swego "niedostrzegalnego" warsztatu. Ten niepozorny rudzielec bardzo rzadko bowiem używa ostrzejszych środków wyrazu. Często wystarcza mu przenikliwe lub ironiczne spojrzenie, by wyrazić wewnętrzne przeżycia swego bohatera czy też moralny osąd.

William H. Macy /ur. 13 marca 1950, Miami/ jest człowiekiem wielu talentów. Miał zostać weterynarzem, wykonawcą muzyki folk. Został jednak aktorem. Już podczas studiów z sukcesem wystąpił m.in. w "Czekając na Godota" i w "Myszach i ludziach". Od ponad dwudziestu lat związany jest z Davidem Mametem /był jego uczniem/ i jego zespołem teatralnym St. Nicholas Theatre Company. Grał w większości inscenizacji sztuk Mameta, a także w repertuarze klasycznym. Żony też daleko nie szukał. Jest nią koleżanka z teatru Felicity Huffman, grywająca także w filmach. Od 1974 roku Macy wystąpił w kilkudziesięciu sztukach teatralnych, wyreżyserował szesnaście, a napisał – trzy.

Popularność Macy'emu przyniosła rola doktora – administratora Morgensterna w serialu "Ostry dyżur". Morgenstern to pragmatyk nie lubiący pustych gestów, spokojny i konsekwentny, dobrze znający życie i ludzi, i wbrew pozorom mający dla nich wiele ciepła i zrozumienia. Rzadko popada w irytację, frustrację zaś głęboko ukrywa. Macy'ego wielokrotnie obsadzano potem podobnie – grał kompetentnych urzędników, policjantów i pracowników służb specjalnych, ukrywających swoją osobowość pod maską "służbowej" powierzchowności. Ostatnio właśnie w tego typu roli – bardzo dociekliwego agenta – widzieliśmy go w "Faktach i aktach" /1997/ Barry'ego Levinsona. Macy potrafił nawet ożywić atmosferę tak nieznośnie patetycznego filmu, jak "Duchy przeszłości" /1997/ Roba Reinera, gdzie stworzył jedyną wiarygodną tam postać – zabawnego śledczego, który inteligencją i pomysłowością bije na głowę szlachetnego adwokata /Alec Baldwin/.

W swoich filmach dał Macy'emu zabłysnąć oczywiście i David Mamet. W filmie "Oleanna" /1994/ Macy, grając postać nauczyciela akademickiego oskarżonego o molestowanie seksualne, stworzył wizerunek człowieka poddanego wielkiej presji. Profesor jest niesłusznie i ostro atakowany, ale potrafi się także agresywnie bronić. Bo Macy potrafi dokonać mistrzowskiego przejścia od aktorskiej "przezroczystości" do ogromnej emocjonalnej intensywności.

Jak dotąd najwybitniejszą chyba rolą Macy'ego jest Jerry Lundegaard w "Fargo" /1996/ braci Coen. Macy inteligentnie korzystając z osiągnięć mistrzów niemej burleski, dał całkowicie wiarygodny portret człowieka o przerażającym wręcz niedorozwoju wyobraźni i infantylnych ambicjach. Takiego faceta budzącego dreszcz grozy, ale i swoistą "litościwą" sympatię można przecież spotkać na ulicy.

Macy do dziś wystąpił w 45 filmach i kilku serialach, ma mnóstwo nowych propozycji i musi w nich starannie przebierać. Chciałoby się wkrótce o nim napisać, ale już jako o "mistrzu pierwszego planu".

RAFAŁ WILKUSZ

W „Boogie Nights"

Nieśmiertelni:

Lino Ventura

Przez wiele lat Ventura nie mógł się uwolnić od porównań z Jeanem Gabinem. Ventury specjalnie one nie gniewały: Gabin był przecież jego mistrzem. Nie ukrywał jednak wielkiego zadowolenia, gdy wreszcie napisano o nim: "Lino Ventura zagrał rolę w czystym stylu Lino Ventury".

Jaki to był styl? Sam aktor mówił o swoim ekranowym wizerunku – "brutal o złotym sercu", prasa z upodobaniem nazywała go "niedźwiedziem". Charakterystyczna w każdym razie dla Ventury była – skrajna czasem – oszczędność środków aktorskiego wyrazu. Grał zresztą zwykle ludzi czynu, nie tracących czasu na puste gesty. Ich domeną było zdecydowane działanie, wbrew niesprzyjającym okolicznościom, wbrew własnej słabości. Ventura potrafił zasygnalizować emocje swoich bohaterów dyskretną zmianą tonu chrapliwego głosu, gorzkim półuśmiechem, przenikliwym spojrzeniem. Postaciom, które grał, nie była też obca skłonność do refleksji. Dobrym przykładem tego były występy aktora w "Drapieżcy" /1968/ Jose Giovanniego i "Szacownych nieboszczykach" /1976/ Francesco Rosiego. W pierwszym z filmów zagrał najemnego zabójcę, który działa w jednym z krajów Ameryki Środkowej i w miarę rozwoju akcji stopniowo dojrzewa do buntu przeciw swym brutalnym mocodawcom. Ten proces Ventura potrafił ukazać niezwykle subtelnie.

W drugim filmie według powieści Leonarda Sciasci – inspektor Rogas /Ventura/ prowadzi pełne zaskakujących meandrów śledztwo, próbując rozwiązać tajemnicę zagadkowych zabójstw, które wiąże z działalnością mafii. Pomimo ostrzeżeń i zbijających z tropu rezultatów dochodzenia Rogas nie składa broni. To nie byłoby w jego stylu. On musi za wszelką cenę przeniknąć mechanizm zbrodni.

Lino Ventura /ur. 14 lipca 1922, Parma – zm. 22 października 1987 Saint–Cloud, Paryż/ właściwie nazywał się Lino /inne źródła podają Angelo/ Borrini. Gdy miał 8 lat, jego rodzice przenieśli się z Włoch do Paryża. Nauka wyraźnie chłopcu nie szła – w wieku 14 lat został po prostu wyrzucony ze szkoły podstawowej. Co ciekawe, w latach późniejszych Ventura przełamał swoją niechęć do książek i stał się słynnym "pożeraczem druku" oraz jednym z bardziej zapalonych paryskich bibliofilów. Czternastolatek przeszedł twardą szkołę życia, imając się najróżniejszych zajęć: był mechanikiem samochodowym, domokrążcą, wykidajłą. Ale dwiema największymi pasjami jego młodości były: boks i film. Boksował z sukcesami przez parę lat, potem, po poważnej kontuzji, "ustawiał" walki. Do kina chodził dla przyjemności, oglądając wszystko "jak leci", zwłaszcza francuską i amerykańską klasykę.

Właśnie podczas jednej z walk dostrzegł go szukający "mocnych twarzy" słynny reżyser Jean Becker i obsadził go w małej roli gangstera w swym głośnym filmie "Nie dotykać łupu" /1954/ z Jeanem Gabinem. W latach 1954–58 Ventura zagrał wiele ról drugoplanowych, zwykle "ludzi z marginesu", często właśnie u boku Gabina. Pojawiał się też w znaczących epizodach w "Zbrodni i karze" /1956/ Georgesa Lampina i "Windzie na szafot" /1957/ Louise'a Malle'a, gdzie stworzył wyrazistą postać komisarza Cheriera, dociekliwego policjanta. Ten typ roli miał powtórzyć wkrótce wiele razy.

Pierwszą główną rolę powierzono mu w szpiegowskim widowisku "La Gorille vous salue bien" /1958/ Bernarda Borderie, gdzie zastąpił znużonego już serią przygód francuskiego tajnego superagenta Eddiego Constantine'a, i odniósł duży sukces. Chwalono fizyczną "siłę przekonywania" Ventury /aktor utył parę kilogramów/ oraz jego dyskretne poczucie humoru.

Prawdziwie wielkie sukcesy u publiczności, ale i u krytyki, przyszły dopiero pod koniec lat 50., a zwłaszcza w latach 60. Były związane z osobą wziętego scenarzysty, potem także reżysera – José Giovanniego, który z autopsji znał doskonale świat przestępczy. Wniósł on do filmów, przy których współpracował, realizm i trafnie nakreślone sylwetki psychologiczne bohaterów. Giovanni potrafił jednocześnie subtelnie i atrakcyjnie mitologizować świat honorowych "ludzi podziemnych".

Z aplauzem przyjęto występ Ventury jako do końca wiernego kumplowi gangstera Abela Davisa w filmie "Classe tours risques" /1959/ Claude'a Sauteta z Jean–Paulem Belmondo. U Sauteta zagrał Ventura ponownie z sukcesem w "L'arme a gauche" /1965/ intrygującej francuskiej przeróbce powieściowego "czarnego thrillera" klasyka gatunku, Charlesa Williamsa. Zdystansował też /może z wyjątkiem Charlesa Aznavoura/ swoich aktorskich partnerów w słynnej pacyfistycznej "Taksówce do Tobruku" /1961/ Denysa de la Patelliere'a. To głównie dzięki jego popisowi aktorskiemu ta rozprawa o absurdzie wojny nie zabrzmiała pretensjonalnie.

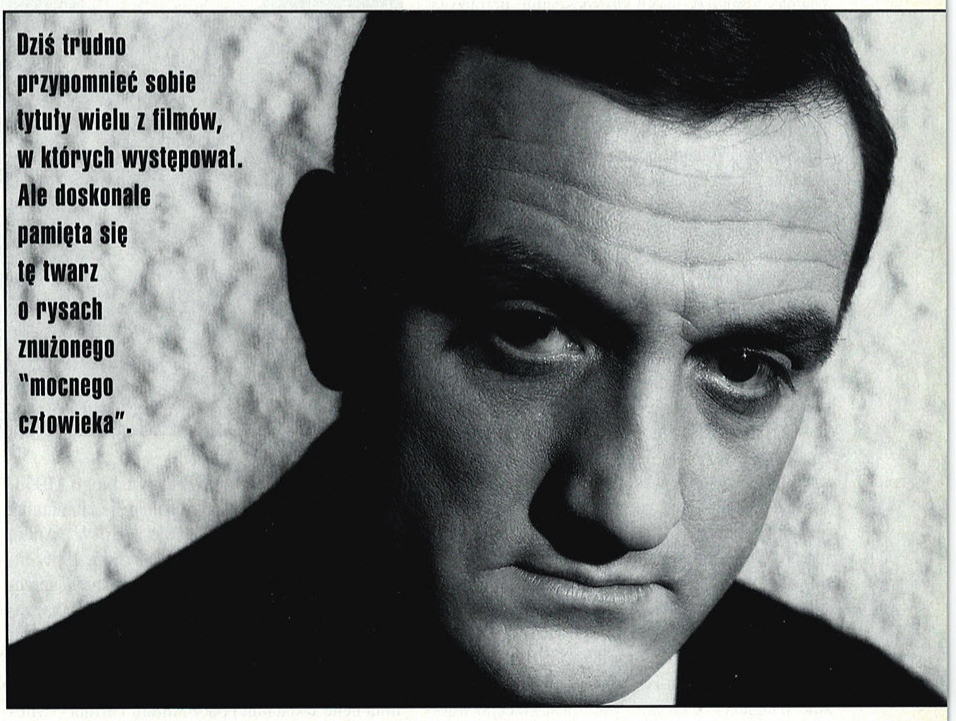
Lecz najważniejsze swoje role Ventura stworzył w filmach Jeana–Pierre'a Melville'a – w gangsterskim "Drugim oddechu" /1966/ i okupacyjnej "Armii cieni" /1968/. Zwłaszcza pierwszy z tych filmów słusznie wzbudził zachwyty. Jako Gustave Minda, zdetronizowany król przestępczego podziemia, wplątany po wyjściu z więzienia w skomplikowaną intrygę, Ventura imponował naturalnością. Jego występ doskonale współgrał z kształtującym się ostatecznie stylem Melville'a, zawieszonym pomiędzy pełną napięcia relacją /scenariusz: znowu Giovanni/, a prostotą, przywodzącą na myśl antyczną tragedię.

W latach późniejszych Ventura pozostawał wierny wypracowanym wcześniej przez siebie formułom. Udowodnił także, że nieobcy jest mu dramat psychologiczny, przekształcający się w dramat "psychopatyczny" /"Klatka", 1975, Granier–Pierre'a Deferre'a/, że swobodnie też czuje się w konwencji komediowej /filmy Claude'a Leloucha/.

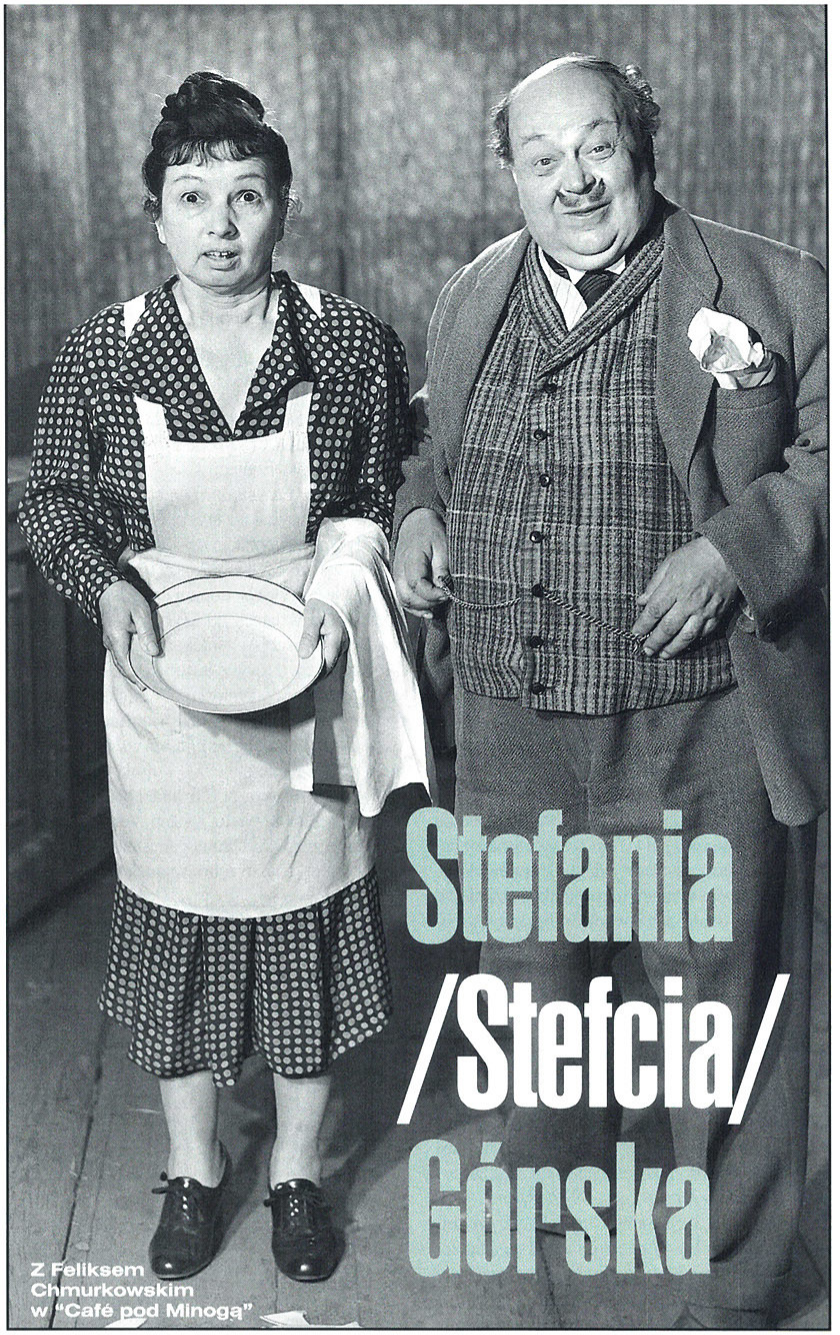
Trzeba wspomnieć jeszcze dwie role w filmach włoskich, w których dała znać o sobie cała moc talentu Ventury: Rogasa we wspomnianym filmie Rosiego i generała della Chiesy, zgładzonego przez mafię w "100 dniach Palermo" /1984/ Giuseppe Ferrary, gdzie Ventura zagrał "człowieka zasad" i swą kreacją ocalił film przed tanią sensacyjnością.

Ostatecznie z pewnością udało się Venturze wyrwać z cienia Jeana Gabina. Jego występy były pozbawione charakterystycznego dla wielkiego poprzednika narcyzmu. Ich prostotę i moc z perspektywy czasu coraz bardziej się docenia.

TOMASZ JOPKIEWICZ



Stefania /Stefcia/ Górska



Z Feliksem Chmurkowskim w "Café pod Minogą"

Jeszcze jedna z gwiazd warszawskich kabaretów, która w latach międzywojennych naturalną koleją rzeczy trafiła do kina. I znów, po raz kolejny, można by powtórzyć, że kino nie potrafiło wykorzystać jej *vis comica*, talentu parodystycznego, szczególnego typu gry aktorskiej; ale jednocześnie to właśnie dzięki tym wszystkim niedoskonałym filmom możemy zobaczyć, jaka była, jak mówiła, poruszała się Stefania Górska. Nie Stefania, Stefcia. Jak większość aktorek rewiowych tego czasu – Tola, Zula, Mira, Lena – używała na scenie zdrobniałej wersji imienia. To czyniło Lodę, Hankę czy właśnie "Stefcię" od razu "swoją", bliższą publiczności. Nie była aktorką o okładkowej urodzie, nie miała nóg Zuli Pogorzelskiej, wdzięku Toli Mankiewiczówny /starannie kreowanej/, tajemnicy Hanki Ordonówny. Był w niej jednak jakiś dynamizm /który tak podobał się w latach 20. i dużo później także/, szczególny rodzaj scenicznego esprit, dowcipu /choć czasem przeszarżowanego/ i bezpośredniości. Na pewno bliższa była stereotypowi "dziewczyny–kumpla" niż "niewinnej anielicy" czy "wampa". Jeśli w ogóle można czynić jakieś porównania między indywidualnościami, najbliższa była chyba Zuli Pogorzelskiej.

Stefcię Górską /ur. 6 I 1910/ pod koniec lat 20. wyłowiono z zespołu baletowego, bowiem jej pierwszą pasją i pomysłem na życie było nie aktorstwo, a taniec. Górska była uczennicą słynnej Szkoły Umuzykalnienia i Tańca Scenicznego Tacjanny i Stefana Wysockich. Słynnej, bo nietypowej; Tacjanna Wysocka była jedną z pierwszych tancerek i choreografów /jako choreograf współpracowała m.in. z Aleksandrem Zelwerowiczem i Leonem Schillerem/, wykorzystujących w tańcu gimnastykę i elementy akrobatyczne. Razem ze swoimi uczennicami jako Teatr Sztuki Tanecznej występowała w teatrach, ale także kabaretach, rewiach /jako "Tacjann–girls"/, a nawet w nocnych lokalach, co budziło niekiedy sprzeciwy obrońców moralności młodych adeptek tańca. Jedną z uczennic, której niewątpliwie nie zaszkodziły występy w kabaretach, była właśnie Stefcia Górska. Ludwik Sempoliński w "Wielkich artystach małych scen", wspominając premiery "Qui–pro–quo" z 1928 roku, odnotował, iż po programie "Czy Anna jest panna" – "chwalono nową gwiazdkę, Górską". Do wybuchu wojny Stefcia Górska będzie występować m.in. także w "Bandzie", "Hollywood", "Cyruliku Warszawskim", "Małym Hollywood". To ona wylansuje szlagiery: "Czy pani Marta jest grzechu warta", "Z temperamentem", "Bo mężczyzna musi być sympat–i–czny". Była doskonała w parodiach; bywalcy warszawskich teatrów rewiowych wspominali m.in. jej parodię "Hamleta". Niewykluczone, że miała także inne talenty. Pod datą 1930 Sempoliński odnotował: *Górska wykazała nowy rodzaj swych zdolności, mianowicie wykonała skomponowane przez siebie tango "Nasza jest noc" z udziałem Fogga, Golda oraz pary baletowej.*

W latach 30. zagrała w kilku filmach, niektóre z nich ogląda dziś kolejne pokolenie widzów. W "Zabawce" Michała Waszyńskiego /1933/ melodramacie o nieudanym romansie ziemianina i tancerki – drugoplanową rolę Meli. W "Antku policmajstrze" /reż. Michał Waszyński, 1935/ historii z ducha "Rewizora", w której Antek, sprzedawca królików z warszawskiego Kiercelaka, zakłada mundur policmajstra i dokonuje inspekcji w pewnym powiatowym miasteczku, Stefcia Górska wystąpiła w roli córki gubernatorostwa /nota bene wspaniałej pary Antoni Fertner – Mieczysława Ćwiklińska/ oczarowanych "bezpośredniością" nowego policmajstra. Była też tancerką w filmie "Papa się żeni" Michała Waszyńskiego /1936/ i prasowaczką w dramacie Mieczysława Krawicza "O czym się nie mówi" /1939/. Zagrała ponadto epizodyczną rolę w "Córce generała Pankratowa" Mieczysława Znamierowskiego /1934/ i razem z największymi gwiazdami polskiego kabaretu wystąpiła w słynnej składance numerów kabaretowych i rewiowych zatytułowanej "Parada gwiazd Warszawy" /1937/, wyreżyserowanej przez Konrada Toma.

Po wojnie związała się z warszawskim teatrem "Syrena" i zagrała kilka epizodycznych ról w filmach, m.in. w "Inspekcji pana Anatola" /1959/ Jana Rybkowskiego i "Historii współczesnej" /1961/ Wandy Jakubowskiej. Jej największą powojenną rolą była rola "pani Aniołkowej" – współwłaścicielki baru sąsiadującego z zakładem pogrzebowym "Wieczny Odpoczynek", wokół którego skupia się główna akcja komedii "Café pod Minogą" /1959/ Bronisława Broka; filmu którego scenariusz oparto na powieści Stefana Wiecheckiego /Wiecha/. Na przełomie lat 60. i 70. kilkakrotnie wystąpiła też w telewizji, ale nie były to występy udane. Miła starsza pani próbowała przypomnieć stare przeboje, wpisując się jednocześnie w modny wówczas styl parodii tego wszystkiego, co "przedwojenne". To nie mogło się udać, zresztą nie był to dobry czas na przypominanie starych przebojów. Stefania /Stefcia/ Górska zmarła w Warszawie 3 sierpnia 1986 roku.

MAŁGORZATA HENDRYKOWSKA

portret na życzenie

Anne Heche

Czy Anne Heche może być partnerką Harrisona Forda? Czy publiczność uwierzy w ich wzajemną fascynację? Zastanawiano się w Hollywood podczas powstawania "Sześciu dni, siedmiu nocy" Ivana Reitmana. Te wątpliwości rodziło prywatne życie Anne, która od blisko dwóch lat tworzy parę z Ellen DeGeneres.

Anne Heche jest bez wątpienia jedną z najciekawszych młodych aktorek amerykańskich, ale nie ułatwia zadania swoim agentom od promocji. Po pierwsze, nie zgodziła się zmienić nazwiska. *Wiem, że nikt - nawet mój impresario - nie wie, jak się je poprawnie wymawia, ale nie zamierzam nikomu ułatwiać życia.* (Zdradzamy, że Heche trzeba czytać jako "Hejtcz"). Po drugie, Anne uwielbia szokować. Ostatnio na przykład wyreżyserowała według własnego scenariusza krótkometrażowy dramat "Stripping for Jesus", historię striptizerki, która wypisuje na swoim ciele cytaty z Biblii i zostaje zabita przez własną siostrę. Heche zagrała zabójczynię i zupełnie nie przejęła się gniewnymi recenzjami. Po trzecie, Anne nie ukrywa swoich seksualnych preferencji, choć wie, że może to zaszkodzić jej karierze bo, czy to wypada, żeby kandydatka na gwiazdę od panów wolała panie? *Nic mnie nie obchodzi, że komuś może się to nie spodobać. Życie nauczyło mnie jednego - zawsze mówić prawdę. Nic poza nią się nie liczy.*

Anne urodziła się 25 maja 1969 roku w Aurora w stanie Ohio, gdzie jej rodzice pomagali tworzyć kościół baptystów. Ojciec Anne, Donald Heche, prowadził za dnia kościelny chór, wieczorami zaś był stałym bywalcem barów dla homoseksualistów. Rodzina dowiedziała się o jego podwójnym życiu, kiedy Donald Heche zachorował na AIDS. Anne miała trzynaście lat, kiedy jej ojciec umarł. Trzy miesiące później w wypadku samochodowym zginął jej jedyny brat.

Żeby wspomóc matkę i dwie siostry, Anne zaczęła śpiewać w spektaklach rewiowych. Podczas jednego z przedstawień została wypatrzona przez telewizyjnych łowców talentów. Zaproponowano jej udział w popularnej operze mydlanej "As The World Turns". Piętnastoletnia wówczas Anne odrzuciła jednak tę ofertę, bo rodziny Heche nie było stać na przeprowadzkę z Chicago do Nowego Jorku.

Po ukończeniu szkoły średniej, Anne myślała o studiach na wydziale grafiki użytkowej. Zwyciężyła jednak pasja do aktorstwa. Kiedy miała osiemnaście lat, Anne została zaangażowana do mydlanej opery "Another World". Dopiero na planie, pierwszego dnia zdjęć dowiedziała się, że powierzono jej podwójną rolę - bliźniaczek, z których jedna była uosobieniem zła, druga zaś chodzącą dobrocią. W "Another World" grała przez cztery lata i zdobyła nagrodę Emmy.

Kiedy miała już dosyć bliźniaczek, wyjechała do Los Angeles. Początki nie były najłatwiejsze. Podczas pewnych zdjęć próbnych usłyszała: *Potrafisz grać, ale my potrzebujemy dziewczyny z marzeń, a o tobie z pewnością nikt nie marzy.* Zagrała niewielkie role w "Przygodach Hucka Finna" Stephena Sommersa (1993), "Kieszonkowym" Richarda Benjamina (1994) i "Potyczkach z Jeannie" Jamesa L. Brooksa (1994). Na planie "Uśmiechu losu" Gilliesa MacKinnona (1994) poznała Steve'a Martina. Byli parą przez dwa lata, rozstali się, kiedy Anne poznała Ellen DeGeneres.

Większe role Heche dostawała w telewizji. Wystąpiła u boku Jessiki Lange w "O Pioneers!" Glenna Jordana (1992), opowieści o farmerskim życiu w Nebrasce na początku XX wieku. Zagrała w "Buncie" Johna Frankenheimera (1994), odtwarzającym zamieszki w więzieniu Attica z 1971 roku. Była jedną z więźniarek w dramacie obyczajowym "Girls in Prison" Johna McNaughtona (1994). Znalazła się w obsadzie "Gdyby ściany mogły mówić" Nancy Savoca i Cher (1996), trzech nowel, podejmujących problem aborcji. Wystąpiła "gościnnie" w serialach "Murphy Brown" (w 1991 roku) i "Kroniki młodego Indiany Jonesa" (w 1992).

Przełomem w jej kinowej karierze stały się dla Anne komedie obyczajowe "Pie in the Sky" Bryana Gordona (1995), a przede wszystkim "Rozmawiając, obmawiając" Nicole Holofcener (1996), w której Anne w brawurowym stylu zagrała lubiącą flirty, wygadaną Laurę. Sukces filmu Holofcener otworzył przed Heche nowe możliwości - występowania z najpopularniejszymi aktorami w wysokobudżetowych produkcjach.

Zagrała niewielką, ale wyrazistą rolę u boku Demi Moore i Aleka Baldwina w "Pod presją" Briana Gibsona (1996). Partnerowała Johnny'emu Depp w znakomitym "Donnie Brasco" Mike'a Newella (1997). Była dziarską panią sejsmolog, która razem z Tommym Lee Jonesem walczy z wulkaniczną lawą w "Wulkanie" Micka Jacksona (1997). Udowodniła, że jako aktorka dobrze czuje się w każdej konwencji. Bez trudu budziła lęk w "Koszmarze minionego lata" Jima Gillespiego (1997) i bawiła w "Faktach i aktach" Barry'ego Levinsona (1997).

Trudno w to uwierzyć, ale Anne Heche nie lubi oglądać filmów. Nie chodzi do kina, rzadko włącza telewizor, zupełnie nie zna filmowej klasyki. Potrafi zapytać z rozbrajającą szczerością: *Kim jest Clark Gable?* A kiedy jej agent załatwił Anne zdjęcia próbne u Francisa Forda Coppoli, usłyszał: *Ten Coppola nakręcił już jakiś film?*

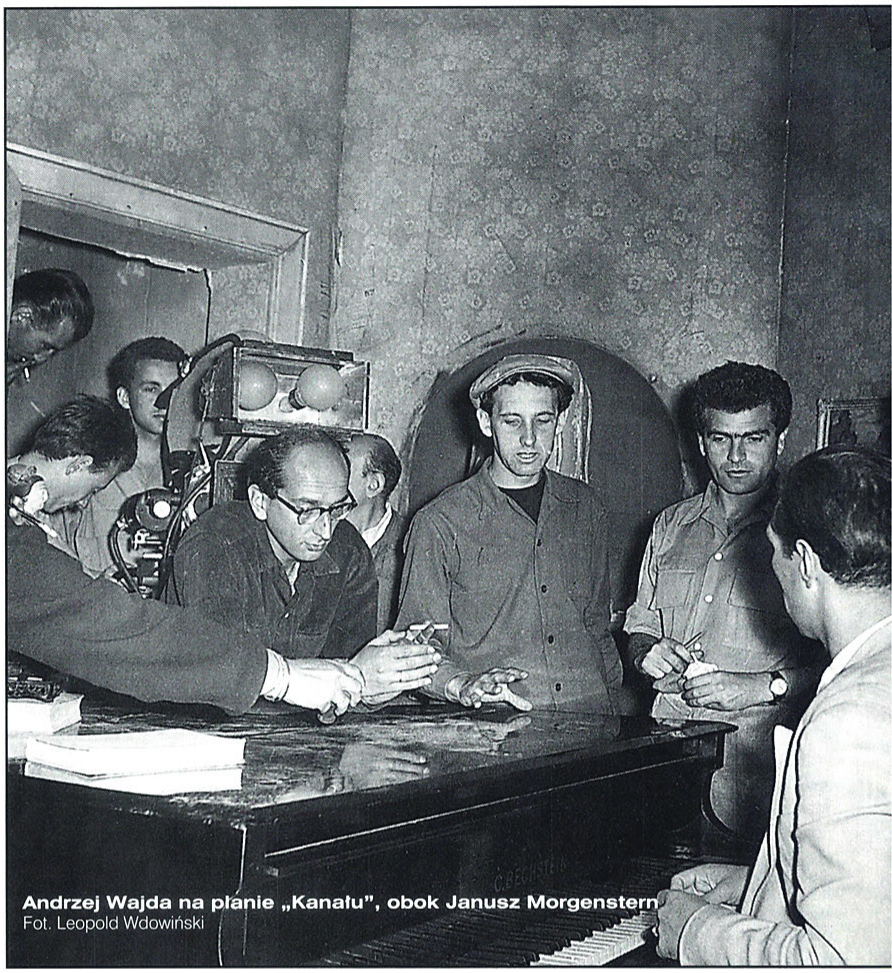
KASIA NOEL

Fot. A. Verglas/Sygma/Free

Młode

Tadeusz Konwicki umówił się z zaprzyjaźnionymi aktorami, wziął kamerę, operatora, pojechał nad morze i nakręcił "**Ostatni dzień lata**". **Jerzy Skolimowski** pokazywał kawałki filmu nakręconego w szkole filmowej z kolegami, z samym sobą oraz Elżbietą Czyżewską w rolach głównych, i wyszedł z tego "**Rysopis**". Wiele hałasu narobił, a i przyniósł splendor, szkolny film "Dwaj ludzie z szafą" **Romana Polańskiego**. **Krzysztof Zanussi** nakręcił debiutancką "**Strukturę kryształu**" z trojgiem aktorów w scenerii wiejskiej chaty za mniej niż połowę normalnego budżetu...

A jak dziś debiutują młodzi reżyserzy? Czy jest w nich tyle zamozaparcia, ile niegdyś wykazywali ich starsi koledzy? Mają łatwiej czy trudniej? Wolą iść nie przetartą ścieżką, czy raczej dobrze ubitym traktem?



Andrzej Wajda na planie „Kanału", obok Janusz Morgenstern
Fot. Leopold Wdowiński

Baronowie i frustraci

Przez ostatnie lata utarło się przekonanie, że młodym rzuca się kłody pod nogi. Że nie dopuszcza się ich do kręcenia filmów, utrąca w locie. Towarzyszyły temu publikacje prasowe, nagłaśniające konflikt pomiędzy młodymi a starszymi twórcami. Patrząc na to z perspektywy czasu, trudno dopatrzyć się tu czegoś nadzwyczajnego. Jak świat światem, młodzi zawsze przeciwstawiali się starym, ci zaś nie pozostawali im dłużni. Zazwyczaj konflikty te towarzyszyły formowaniu się nowych prądów w literaturze i sztuce. Tak narodził się romantyzm czy pozytywizm. Tym razem jednak przyczyny konfliktu pokoleniowego nie leżą ani w światopoglądzie, ani w ideologii.

Młodzi, choć metrykalnie wcale nie najmłodsi /pokolenie czterdziestolatków/, przez starszych zostali ochrzczeni frustratami; starsze pokolenie z kolei zyskało nazwę baronów /na ich czele stawiano Andrzeja Wajdę i Krzysztofa Zanussiego/. "Młodzi" zarzucali "starym", że nie dopuszczają ich do kamery, zagarniając dla siebie najlepsze kęski, co się objawia kręceniem jednego filmu za drugim bez względu na to, czy poprzedni spotkał się z uznaniem widzów, czy nie. "Starzy" tłumaczyli, że o wszystkim decyduje talent, a tego ich oponentom właśnie brak. Przerost ambicji przekłada się zaś na frustrację...

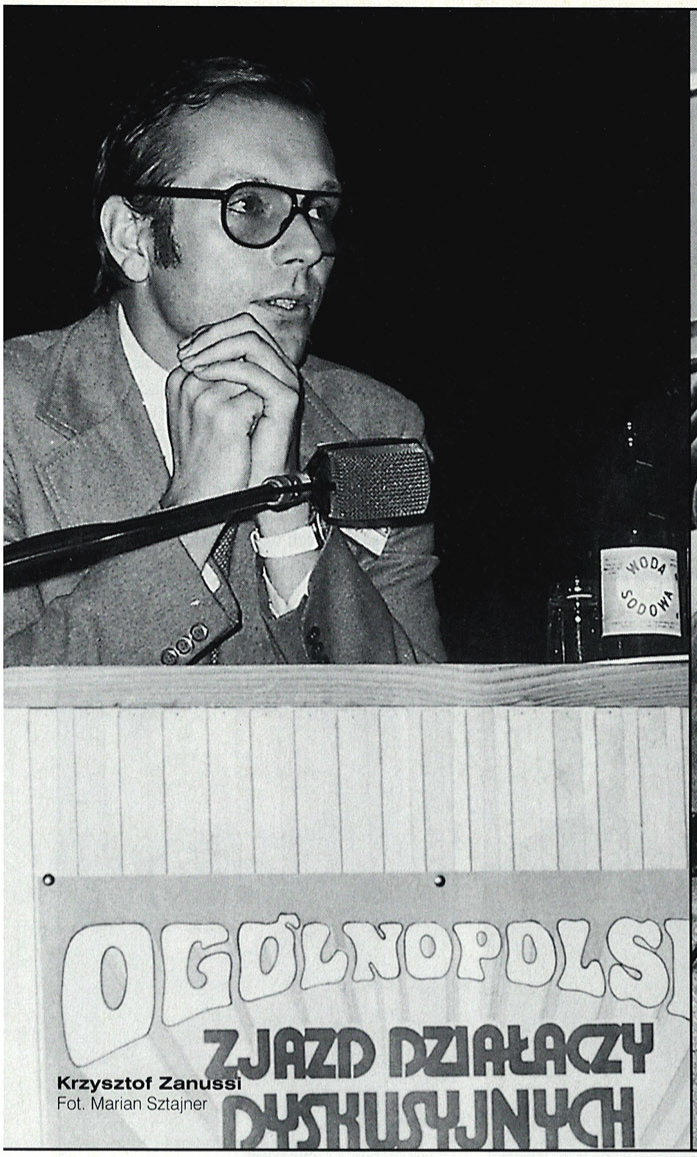
A jak dziś debiutują reżyserzy? Czy jest w nich tyle samozaparcia, ile wykazywali niegdyś ich starsi koledzy? Mają łatwiej czy trudniej? Wolą iść nie przetartą ścieżką, czy raczej dobrze ubitym traktem?

Tak naprawdę jednak konflikt dotyczył – i dotyczy nadal – dostępu do kasy. Szło o pieniądze. I o nie też bój powinno już toczyć kolejne pokolenie reżyserów, które "młodym" 40–latkom powinno deptać po piętach i rozpychać się między nimi łokciami. Ale nic takiego się nie dzieje...

Ryzykowny interes

Od 1989 roku, kiedy kino w Polsce zaczęło funkcjonować na prawach gospodarki wolnorynkowej, debiuty stanowią niewielki procent produkcji filmowej /po 4 w latach 1994–95, 2 w 1996, 3 w 1997/. Przed przełomem normą było 5–6 debiutów rocznie.

– *Jest mniej debiutów, bo też o połowę zmniejszyła się produkcja filmowa w porównaniu ze stanem sprzed 1989 roku* – mówi Mirosław Bork, dyrektor Telewizyjnej Agencji Produkcji Teatralnej i Filmowej, sam również reżyser. – *Jeśli przedtem powstawało 35–40 filmów rocznie, dziś produkuje się ich niewiele ponad 20.*



Krzysztof Zanussi
Fot. Marian Sztajner

Jerzy Skolimowski
Fot. Roman Sumik

strzelby 1/2

Telewizja Polska SA jest głównym obok Komitetu Kinematografii sponsorem produkcji filmowej. Jeśli reżyser nie dostanie pieniędzy z jednego z tych źródeł, trudno mu zebrać całość pieniędzy. Te zaś są dziś najważniejsze, bo bez nich film nie powstanie. Więc reżyserzy zanim staną za kamerą, muszą wydeptać niejedną ścieżkę. Coraz bardziej znaczącym źródłem finansowania produkcji filmowej jest Telewizja Canal+ /w tym roku przeznacza ona na ten cel 14,5 miliona złotych/. Do grona współproducentów dołączyła również Telewizja Polsat, kodowana telewizja HBO, a także firma dystrybucyjna Vision /"Demony wojny według Goyi" Władysława Pasikowskiego/. Prywatni inwestorzy są wciąż jeszcze rzadkością. Niewielkie kwoty można zebrać od firm ubezpieczeniowych, telekomunikacyjnych i banków. Szansa, że pieniądze z tych firm dostanie debiutant, jest niewielka. Film wciąż uchodzi w Polsce za przedsięwzięcie ryzykowne i nikt nie myśli o nim w kategorii biznesu, jak ma to miejsce w Stanach Zjednoczonych, gdzie przemysł filmowy jest w ścisłej czołówce gałęzi gospodarki, przynoszących najwyższy dochód narodowy.

Gdzie te nogi przed te kłody?

Tymczasem wbrew oczekiwaniom, kolejki pragnących zadebiutować reżyserów nie ma. Do TAPTiF–u zgłasza się rocznie około ośmiu kandydatów, do Canal+ o połowę mniej.

– Dziwi mnie, że nie ma parcia na debiuty – mówi Jacek Fuksiewicz, dyrektor Film+ przy Canale+. *– Nie jesteśmy zalewani propozycjami od debiutantów.*

– Wbrew temu, co się mówi o trudnościach z debiutowaniem, wszystkie zgłoszone do nas projekty /tzw. pakiety/, uzyskują akceptację – mówi Maria Zadrużna z Agencji Produkcji Filmowej, która przydziela dotacje wynoszące ok. jednej trzeciej budżetu filmu /oznacza to 600–700 tysięcy złotych/. *– Ale wcześniej selekcji dokonuje producent* – zastrzega. *– Problem polega na tym, jak reżyser–debiutant ma przekonać producenta do swojego filmu.*

W APF każdy filmowy pakiet jest oceniany przez dziewięciu ekspertów /trzech reżyserów,

dwóch krytyków filmowych, dwóch kierowników produkcji, dystrybutor i kierownik kina/. Następnie po zaopiniowaniu przez ekspertów trafia do Komitetu Kinematografii i jego przewodniczącego, który podejmuje ostateczną decyzję. Dzięki dotacjom z APF–u swoje pierwsze filmy wyreżyserowali m.in.: Marcin Ziębiński, Mariusz Grzegorzek, Konrad Szołajski i Maciej Ślesicki. Od 1992 roku odpadł tam tylko jeden projekt. I tak, w latach 1992–93 złożono i zrealizowano w sensie finansowym po 4 pakiety, w 1994 roku – żadnego, gdyż nie było chętnych, w 1995 – 3, w 1996 – 2, w 1997 – 5.

– *Nie obserwujemy też prób ominięcia długiej drogi do debiutu poprzez tzw. kino niezależne, czyli tanio robione filmy* – zauważa Jacek Fuksiewicz.

– *Ale co to znaczy w Polsce film niskobudżetowy?* – zastanawia się Mirosław Bork. – *W warunkach amerykańskich film za 100 tysięcy dolarów jest skrajnie niskobudżetowy. U nas oznacza to konieczność zdobycia 350 tysięcy złotych, co jest dla debiutanta równie abstrakcyjną kwotą, jak 2 miliony.*

Do Canal+ chętni do nakręcenia filmu niskobudżetowego się nie zgłaszają. Nikt nie próbuje też podążać śladami pokolenia romantyków kina w rodzaju Skolimowskiego. Nikt nie przynosi cudem zdobytych taśm, na których zarejestrował choćby etiudę nakręconą przy pomocy przyjaciół. A przecież, gdyby film spodobał się sponsorowi, mógłby stanowić dalszy krok do kariery, niczym magiczny klucz, otwierający zamek do kasy. Fuksiewicz od jakiegoś czasu wszystkim młodym daje do przeczytania wywiad z Robertem Rodriguezem. Żeby go sobie przemyśleli.

Rodriguez /"Desperado", "Od zmierzchu do świtu"/ swój pierwszy film "**El Mariachi**" wyreżyserował za śmieszną także i w naszych realiach sumę 7 tysięcy dolarów /ok. 25 tysięcy złotych/. Posłużył się starą, niemą kamerą, dźwięk nagrywał osobno na magnetofony. Dziś wspomina to jako morderczą pracę, z której wszakże wyciągnął wnioski – brak pieniędzy uważa za czynnik stymulujący, który zmusza do kreatywności, uruchamia wyobraźnię, dyscyplinuje.

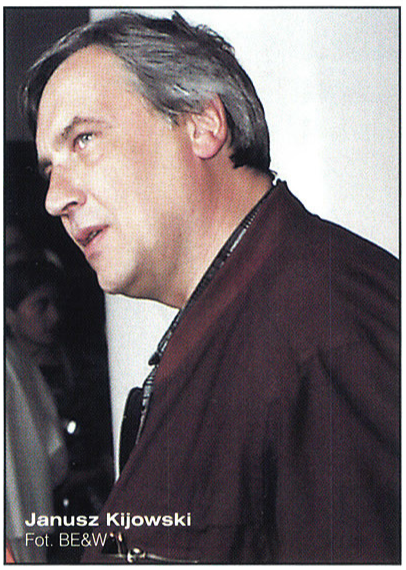
Tanim filmem "**Pojedynek na szosie**", w którym gra tylko jeden aktor, jeden samochód i jeden wielki TIR, zadebiutował również Steven Spielberg. Niskobudżetowe były także "**Wściekłe psy**" Quentina Tarantino, film, którego akcja rozgrywa się w garażu, a plenerowe sceny przygotowania do napadu i później ucieczki, kręcone są w bliskich planach w jakichś zaułkach. Obniża to koszt produkcji filmu, dając przy tym możliwość przyjrzenia się warsztatowi reżysera.

– *A u nas debiuty są standardowe* – zauważa Fuksiewicz. – *Obliczanie budżetu, oczekiwanie w kolejce. Nikt nie chce pójść swoją ścieżką. Debiutanckie produkcje kosztują tyle samo, co filmy doświadczonych reżyserów.*

Na daleki dystans

Pakiet może zgłosić sam reżyser albo uczynić to za pośrednictwem studia filmowego. Przed 1989 rokiem debiuty podlegały centralnemu planowaniu, a Komitet Kinematografii roztaczał nad nimi szczególną pieczę, co wyrażało się w specjalnych dotacjach. Adeptami sztuki reżyserskiej opiekowały się zespoły filmowe, gdzie młodzi terminowali u mistrzów, zawsze mogąc liczyć na ich opiekę artystyczną. Pomiędzy terminującymi zaś istniał rodzaj wyścigu. Dodatkowo

Mirosław Bork
Fot. Jan Bogacz/PAT


Janusz Kijowski
Fot. BE&W

Jacek Fuksiewicz
Fot. Michał Muto[illegible]a Wyborcza

Studio TOR corocznie organizowało konkurs dla debiutantów.

– *Kiedyś pasowaniem na reżysera był debiut fabularny* – wspomina Mirosław Bork. – *Ktoś, kto tego nie zrobił, nie liczył się w środowisku. Ale my działaliśmy zwartą grupą, walczyliśmy o dotacje. Tymczasem młodzi, którzy kończą w tej chwili szkołę, o nic nie walczą.*

Bork zadebiutował godzinnym filmem telewizyjnym "**Daleki dystans**" w 1985 roku razem z falą debiutantów – Maciejem Dejczerem, Magdaleną Łazarkiewicz, Waldemarem Krzystkiem i innymi. Wtedy najczęściej debiutowano niedrogimi telewizyjnymi filmami. Teraz, gdy filmy produkowane w TVP są najpierw pokazywane w kinach, wchodzący do zawodu reżyser od razu łapie byka za rogi, mierząc się z kinową widownią.

Mirosław Bork uważa jednak, że chociaż do dokumentalnych filmów i Teatru Telewizji jest łatwiejszy dostęp, debiutować w filmie fabularnym jest trudniej.

– *Jest znacznie trudniej, niż w czasach, kiedy my zaczynaliśmy* – potwierdza Maciej Dejczer, autor najbardziej chyba spektakularnego debiutu ostatnich lat, filmu "**300 mil do nieba**", nagrodzonego w 1989 roku Feliksem dla najlepszego młodego filmu europejskiego. *Wtedy były uwarunkowania polityczne, a teraz są ekonomiczne. Absolwent szkoły musi być dziś bardzo ekspansywny, żeby zrobić film. Bo reklama jest rynkiem dosyć zamkniętym, a kręcenie teledysków to za mało. Jakimś sposobem zaistnienia jest debiut w dokumencie, ale to też nie jest adekwatne i stwarza uczucie niedosytu.*

W TVP testem dla reżysera jest Teatr Telewizji, który kosztuje 200–300 tysięcy złotych i stanowi przy tym świetną szkołę. Uczy pracy z aktorem, dyscypliny na planie.

W TAPTiF–ie próbuje się też wracać do instytucji mistrza. O opiekę nad debiutującą w fabule Natalią Koryncką–Gruz /wyreżyserowała 8 spektakli Teatru Telewizji, około 20 filmów dokumentalnych i reportaży/ poproszono Janusza Morgensterna, Hryniakiem zajmował się Janusz Kijowski, Michałem Rosą – Filip Bajon.

Popierać młodych twórców pragnie też Canal+ – zarówno przy debiucie, jak i przy drugim filmie, który czasami jest trudniej zrobić niż ten pierwszy. Jest on prawdziwym sprawdzianem talentu reżysera, podobnie jak druga powieść dla pisarza.

Dziś prawdziwych debiutów już nie ma?

Pierwszym filmem, jaki Canal+ koprodukował z Telewizją Polską SA, był właśnie debiut – "**Tato**" Macieja Ślesickiego. Ryzyko opłaciło się. "Tato" miał ponad pół miliona widzów. Także inny debiut – "**Sztos**" Olafa Lubaszenki – podobał się widowni. Swoje drugie filmy przy współudziale Canal+ wyreżyserowali Marcin Ziębiński /"Gniew"/, Maciej Dejczer /"Bandyta", m.in. wspólnie z TVP/, Sławomir Kryński /"Księga wielkich życzeń"/, Jarosław Żamojda /"Młode wilki 1/2", wspólnie z TVP/, Jerzy Stuhr /"Historie miłosne"/. Wkrótce do drugiego filmu "Egzekutor" przystąpi Filip Zylber.

– *Politykę debiutów rozumiemy szerzej* – dodaje Jacek Fuksiewicz – *jako stawianie nie tylko na młodych twórców, ale w ogóle nowych twórców, bo Stuhra w sensie metryki trudno uznać za młodego.*

Inaczej problem debiutów widzi Janusz Kijowski, szef Studia Filmowego im. Irzykowskiego, które zajmuje się promocją młodych twórców.

– *Prawdziwych debiutów nie ma* – mówi. – *U nas debiutuje Jerzy Stuhr albo Krystyna Janda, albo wspaniały niegdyś operator, Jarosław Żamojda. Trudno tu mówić o debiutach. Została przerwana naturalna wymiana pokoleniowa, która powinna towarzyszyć rozwojowi każdej ze sztuk. Zatrzymaliśmy się na etapie sprzed dwudziestu lat. Wtedy był Wajda i Zanussi, dzisiaj też jest Wajda i Zanussi.*

– *Nie krytykuję moich starszych kolegów* – dodaje Kijowski – *tylko politykę ograniczenia debiutów, na którą mieli wpływ.*

Krzysztof Zanussi lubi używać sformułowania, że kto jest zdolny i tak się przebije. Kijowski się z tym nie zgadza. Uważa, że wiele utalentowanych osób samotnie nie przebije się nigdy.

– *Uważam za błąd, że Komitet Kinematografii wszystkich twórców traktuje jednakowo przy przydzielaniu dotacji na film* – mówi Mirosław Bork z TAPTiF–u. *Tę samą szansę dostaje debiutant, co znany i uznany twórca. Oznacza to podcinanie skrzydeł już na starcie, bo wiadomo, jak trudno nieznanemu nikomu reżyserowi zebrać pieniądze.*

Piotr Wereśniak, autor pomysłu "Kilera", pierwszą wersję scenariusza filmu napisał jeszcze jako student reżyserii filmowo–telewizyjnej na Wydziale Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego /ukończył ją w ubiegłym roku/.

– *O reżyserowaniu "Kilera" nawet nie myślałem, bo kto dałby mi na to pieniądze...* – mówi, ale bez żalu. Uważa, że przy tej okazji wiele się nauczył, a Juliusz Machulski dobrze wyreżyserował film.

Ale Wereśniak nie był postacią anonimową. Jeszcze w czasie studiów na kulturoznawstwie, w 1992 roku, zdobył nagrodę specjalną wówczas jeszcze tygodnika "Film" w ogólnopolskim konkursie na pomysł na film fabularny, zorganizowanym przez Agencję Scenariuszową. W 1995 roku otrzymał też główną nagrodę za scenariusz filmu "Zanim przyjdzie zima" w ogólnopolskim konkursie rozpisanym przez FilmNet.

Szansę na debiut dał mu Canal+. Wkrótce przystąpi do reżyserowania komedii romantycznej według własnego scenariusza "**Zakochani**".

– *Staramy się wybierać młodych, ciekawych ludzi wśród studentów i absolwentów reżyserii. Ich rozwój będziemy śledzili i w pewnym momencie włączymy się do debiutu* – obiecuje Jacek Fuksiewicz.

Przykładem na takie podejście jest Marcin Łatałło, którego dokumentalny debiut, film o swoim ojcu, Stanisławie, zanym operatorze i alpiniście, Canal+ współfinansował. Marcin pracuje teraz nad scenariuszem filmu fabularnego. Najpewniej już niedługo zadebiutuje w fabule Mariusz Gawryś, autor scenariusza "**Egzekutor**". Jacek Fuksiewicz pokłada również nadzieję w Piotrze Kielarze, autorze filmu "**Tato z Ameryki**" /dyplom szkolny współfinansowany przez Canal+ nagrodzony na festiwalach: w Krakowie i Łagowie/. Pomoc Canal+ uzyskała też Iwona Siekierzyńska przy "**Pańci**" oraz Włoch, student łódzkiej szkoły filmowej, Gabriele Iacovone przy filmie dyplomowym "**Nie przeszkadzać**". Jakub Guziński, laureat sekcji filmów studenckich ostatniego festiwalu w Cannes, również może liczyć na tego rodzaju opiekę. Canal+ będzie współfinansował jego średniometrażowy film dyplomowy, a zapewne później jego debiut fabularny.

Każdy kombinuje inaczej

O czym chcą nas przekonać debiutanci? Co o sobie opowiedzieć? Jakie podejmują tematy? Od pamiętnego 1989 roku wkrótce minie dekada. Czy przez te lata ukształtował się język młodego pokolenia?

– *Nie ma tu żadnego wspólnego mianownika* – mówi Jacek Fuksiewicz. – *To są różne osobowości, różne zainteresowania.*

– *Język pokoleniowy?* – zastanawia się Mirosław Bork. – *Nic takiego nie ma. Są mody. Teraz na film amerykański.*

Wśród projektów, które dostaje TAPTiF trafia ogromna ilość propozycji filmów sensacyjnych. Kiedy się pojawiło "Pulp Fiction", przez dwa lata co drugi scenariusz zawierał podobne elementy. Teraz szef Agencji oczekuje na wysyp scenariuszy "kileropodobnych". Prawie nie ma propozycji odnoszących się do "tu i teraz", takich, w które byłaby wpisana analiza socjologiczna. Nie ma prób zmierzenia się z rzeczywistością. Jest to problem również reżyserów starszego pokolenia, ale przecież to od młodych oczekuje się świeżego oka, innego spojrzenia, drapieżności wobec zastanych konwencji.

– *Nie wydaje mi się, aby w ogóle istniał jakikolwiek wspólny język* – uważa Natalia Korycka–Gruz /absolwentka wydziału reżyserii w łódzkiej Filmówce w 1989 roku, z roku Doroty Kędzierzawskiej, Tomasza Wiszniewskiego i Mariusza Trelińskiego/. – *Jeżeli istnieje coś wspólnego, są nimi wspólne problemy i pewne wspólne chwyty, by film lepiej sprzedać – np. sięganie po idoli estrady. Ale w kreowanej wizji świata próżno szukać wspólnych cech. Nie ma żadnej generacji, pokolenia. Każdy działa na własną rękę.*

– *Teraz młodzi kombinują inaczej* – zauważa Mirosław Bork. – *Kończą studia, zatrudniają się w reklamie i tam stabilizują się materialnie. A produkcja fabularna jest najtrudniejsza, wymaga najdłuższej pracy, największej determinacji i wcale nie jest lukratywna.*

Natalia Korycka-Gruz
Fot. PAT

Debiutant za wyreżyserowanie filmu fabularnego, który zajmuje mu rok życia, otrzymuje 23–30 tysięcy złotych. Tyle samo zarobi realizując dwie reklamówki w dwa tygodnie.

– *Młodzi uciekają od filmu, bo wiedzą, że nie mają tu czego szukać* – zauważa Janusz Kijowski. – *Odchodzą do łatwiejszych i bardziej intratnych zajęć. Potem już najczęściej nie wracają.*

– *Wszyscy, którzy kończą szkołę, wybierają reklamę* – potwierdza Natalia Korycka–Gruz – *ponieważ oferuje ona prędki, łatwy zarobek, a przy tym daje możliwości rozwoju, bo są tam duże środki techniczne. Można wiele rzeczy wypróbować, potraktować jako szkołę zawodu.*

Ale praca w reklamie jest także swoistą pułapką. Żeby wykonywać dobrze reklamówki, trzeba wejść w świat przedmiotów, a nie ludzi. Jest to świat wypreparowany, daleki od życia. Dlatego tym trudniej jest potem wrócić do fabuły. Miejmy nadzieję, że uda się to Łukaszowi Zadrzyńskiemu, którego debiutancki "**Billboard**" realizowany wspólnymi siłami przez Vilm Production, TVP SA i płatną kodowaną telewizję HBO, znajduje się w ostatniej fazie produkcji.

Nie powstaje nic, co zasługiwałoby na miano nowej polskiej szkoły. A relacja: mistrz–uczeń?

– *Jest to dosyć oczywista zależność* – zastanawia się szef Film+ – *Siekierzyńska jest wychowanką Kieślowskiego, Kryński – Hasa, a Guziński – Marczewskiego. Zazwyczaj w pierwszych filmach, zwłaszcza krótkich, można zobaczyć ślad ich mistrzów.*

Większość debiutantów, jak Maciej Ślesicki, Maciej Dutkiewicz czy Jarosław Żamojda, wzoruje się na komercyjnym amerykańskim kinie akcji. Zainteresowanie takim filmem wykazuje też Olaf Lubaszenko.

Zdecydowaną indywidualnością młodego pokolenia jest Michał Rosa, rocznik 1963 /zadebiutował w TVP w 1993 roku "**Gorącym czwartkiem**"/. Jego filmy są dowodem poszukiwania własnego języka. Opowiadają o tym, o czym ostatnio wolimy nie pamiętać – o samotności dzieci, o poszukiwaniu ciepła i odrobiny uczucia. Interesująco zapowiada się Paweł Łoziński, rocznik 1965, znany dotąd z filmów dokumentalnych /nagroda za debiut na FPFF w 1996 roku/. Jego "**Kratka**", zrealizowana dla TVP, jest opowieścią o niecodziennym związku dwójki samotnych ludzi – starego mężczyzny i małego chłopca.

W produkcji TVP znajdują się obecnie dwa filmy fabularne debiutantów – "**Torowisko**" w reżyserii Urszuli Urbaniak, która zamierza zbudować psychologiczny portret kobiety z prowincji i "**Amok**" Natalii Korynckiej–Gruz, sensacyjno–psychologiczna opowieść o dziennikarzu, który wpadł w sidła giełdy. Być może jeszcze w tym roku rozpocznie pracę nad "**Skokiem**" Piotr Starzak i Bolesław Pawica nad filmem "**Biedroneczko, biedroneczko**". A na premierę czeka "**Przystań**" Jana Hryniaka.

Wszystko, co najtrudniejsze

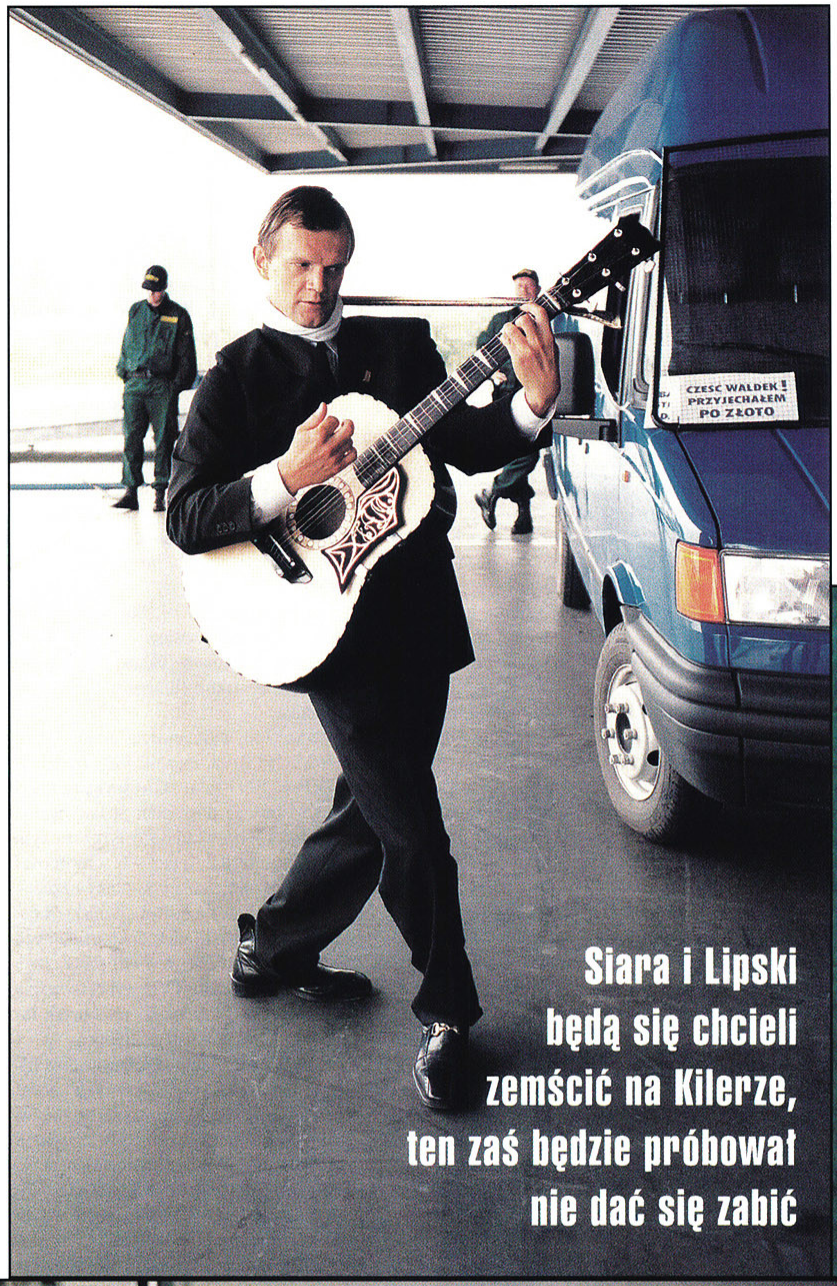
Przeciętny wiek debiutanta w Polsce wynosi 31 lat. A charakteryzuje go to, że nie próbuje on niczego ominąć ani niczego wywalczyć.

– *Praca nad filmem fabularnym pochłania dużo czasu i energii – parę lat przygotowań, potem kręcenia, montaż – w sumie kilka lat życia. Przestało to być zajęcie atrakcyjne finansowo i prestiżowo* – potwierdza Natalia Korycka–Gruz. – *Trzeba mieć naprawdę silną motywację, żeby się na nie zdecydować, bo los reżysera nie jest dziś godzien pozazdroszczenia.*

Natalia, która mimo wszystko porzuciła świat reklamy, uważa jednak, że najtrudniejsze dla debiutanta jest nie tyle zdobycie pieniędzy na film, ile *uruchomienie własnej wizji świata i przeniesienie tego, co się chce powiedzieć, na ekran.* Słowem, najtrudniejsze jest nieuleganie naciskom.

ALEKSANDRA SZARŁAT

plan filmowy: Kiler–ów 2–óch



Siara i Lipski będą się chcieli zemścić na Kilerze, ten zaś będzie próbował nie dać się zabić

Cezary Pazura

Lipcowe popołudnie, błąkam się trochę po osiedlu willowym w okolicach Piaseczna, wreszcie w jednej z bocznych uliczek widzę sznur samochodów. To tutaj. Za ogrodzeniem stoi ogromny, świeżo wybudowany dom, który właściciele (za drobną opłatą) wypożyczyli ekipie filmu.

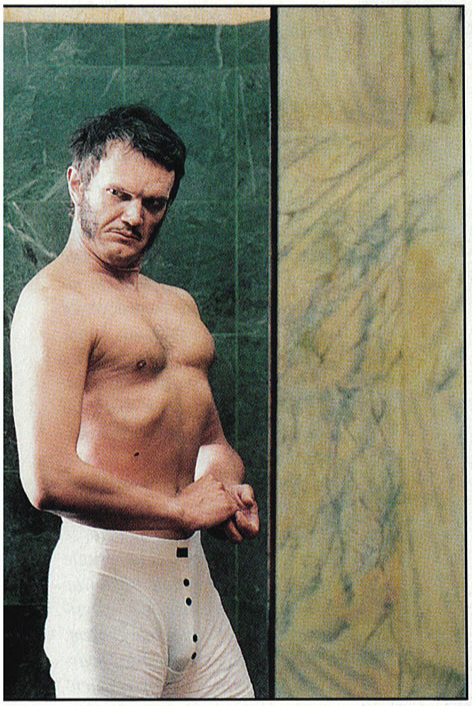
Zaraz za bramą spotykam reżysera, Juliusz Machulski z góry mnie uprzedza, że nie zdradzi zbyt wielu szczegółów i na moje pytanie o treść drugiej części "Kilera" odpowiada: *To będą dalsze - niebezpieczne, ale wesołe - przygody Jurka Kilera*. W końcu udaje mi się zdobyć nieco więcej informacji: *Jak łatwo się domyślić, Siara i Lipski będą chcieli się zemścić na Kilerze, który oszukał ich i pozbawił pieniędzy. W drugiej części Kiler musi się przed nimi bronić i stara się, żeby go nie zabili.*

"Kiler-ów 2-óch" jest kontynuacją pierwszej części, wiec w kinie spotkamy się z dobrze znanymi bohaterami: Siarą (Janusz Rewiński,), Lipskim (Jan Englert), Rysią Siarzewską (Katarzyna Figura), narzeczoną Kilera, dziennikarką Ewą (Małgorzata Kożuchowska), komisarzem Rybą (Jerzy Stuhr). Oczywiście pojawią się również nowe postacie, w które wcielą się m.in. Jolanta Fraszyńska, Stefan Friedman, Piotr Andrzejewski. Premiera filmu prawdopodobnie odbędzie się w styczniu, zdjęcia potrwają ok. 40 dni. Budżet "Kilerów 2-óch" to trochę mniej niż 30 miliardów starych złotych: *Mogłem mieć budżet, jaki chciałem , nawet kilka milionów dolarów* - mówi reżyser - *bo wszyscy pchali się z pieniędzmi. Ale ponieważ to jest komedia, film komercyjny, który ma przynieść zysk, ogromny budżet ze względów ekonomicznych jest bezsensowny: im większy budżet, tym mniejsza szansa, że koszty się zwrócą. W Polsce ma szansę zwrócić się film kręcony za ok. 30 miliardów starych złotych.* Pytam Juliusza Machulskiego, czy nie boi się, że druga część filmu może nie odnieść takiego sukcesu jak

Dalsze przygody Jurka Kilera

pierwsza. *A czy to obowiązek?* - śmieje się reżyser. - *Zupełnie nie myślę w ten sposób. Film, który teraz robimy, mimo wszystko będzie inny niż "Kiler", dużo bardziej komediowy, śmieszniejszy. Jeśli zobaczy go milion widzów, będzie to dla mnie ogromny sukces.* Próbuję się jeszcze dowiedzieć, co dzieje się dziś na planie: *Kręcimy scenę w apartamencie Kilera. Do mieszkania przychodzą bandyci, którzy mają porwać Jurka, aby nie zjawił się w miejscu, w którym ma się zjawić...* - Juliusz Machulski jest mistrzem w udzielaniu enigmatycznych odpowiedzi.

Wchodzę do domu, na piętrze znajduje się urządzony nowocześnie apartament Kilera: przykryte folią skórzane kanapy (Kiler dopiero się sprowadza), szklany stolik, a na nim rozrzucone czasopisma - wśród nich egzemplarz "Filmu". Na ekranie ogromnego telewizora wyświetla się... niespodzianka! Rakiety do tenisa, skrzynka na narzędzia, wieża. Na niebieskiej ścianie wisi czerwona marynarka Jerzego z wpiętym w klapę metalowym znaczkiem z napisem "Kiler". (Wnętrza i kostiumy projektowała Ewa Machulska, zresztą obecna na planie).



Wreszcie pojawia się główny bohater, Jurek Kiler, czyli Cezary Pazura. Jest ubrany elegancko, widać, że Kiler się dorobił i nieco zmienił swój niedbały image: podziwiam nieskalaną biel koszuli, czarny garnitur (w klapie oczywiście wspomniany znaczek), wąski skórzany krawacik, solidne lśniące buty ze srebrną klamrą. Razem z Kilerem wchodzi Jolanta Fraszyńska, grająca Donę, córkę Lipskiego, trochę postrzeloną dziewczynę (nimfomankę), która zagięła parol na Kilera. Aktorka ma na sobie kusą kolorową sukienkę i buty na modnym, grubym obcasie.

Pazura i Fraszyńska ćwiczą scenę, w której Dona wychodzi z domu, a Jerzy podchodzi do okna, aby jej pomachać, i nagle odskakuje od niego jak oparzony. Kilka prób i wreszcie reżyser woła: *Kamera! Akcja!* Cezary Pazura komicznie wygina się przy oknie. Scena jest udana. *Fantastycznie! Pokażcie mi aktora, który zrobi to lepiej!* - śmieje się aktor. Chwila przerwy - trzeba przygotować mieszkanie do następnej sceny.

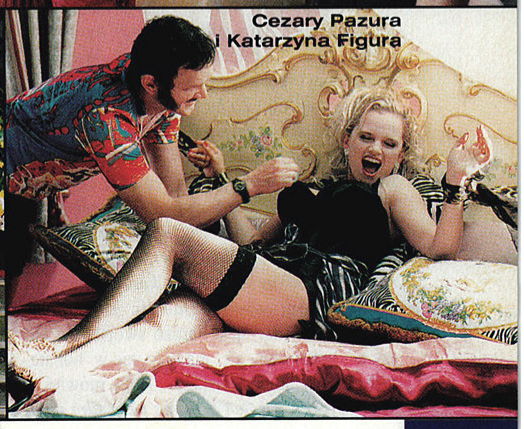
Jolantę Fraszyńską znajduję w jednym z należących do ekipy autobusów, jest już przebrana i likwiduje resztki fantazyjnej fryzury: *Dosyć długo czekałam na komediową rolę. Po "Białym małżeństwie" zagrałam "temperamentną" narkomankę w "Porze na czarownice", potem u Cywińskiej w "Bożej podszewce" i ostatnio w trzeciej części "Ekstradycji" geniusza komputerowego, ale nie było mi dane pokazanie wszystkich moich możliwości - na co pozwala udział w komedii.* Pytam Jolantę Fraszyńską o Donę: *To szaleńczo zakochana w Kilerze, młoda dziewczyna, która nie może zrozumieć, dlaczego Jerzy nie odwzajemnia jej uczuć... Wydaje mi się, że Dona jest jednym z jaskrawszych punktów scenariusza, cieszę się, że mogłam dać jej moją twarz.* Aktorka widziała pierwszą część "Kilera" i film bardzo się jej podobał.

Marcin Dorociński, Stefan Friedman i Michał Milowicz

Wracam do domu, gdzie trwają przygotowania do kolejnej sceny. Trzech bandytów (zadziwiająco mi kogoś przypominają...) wdziera się do mieszkania Kilera. Zaglądają we wszystkie kąty, wreszcie jeden z nich zwala się na kanapę, a grany przez Friedmana szef grupy wchodzi do kuchni, skąd wraca z jajecznicą. *Jak ja lubię te robote* mówi Friedman - gangster, po

Małgorzata Kożuchowska, Cezary Pazura

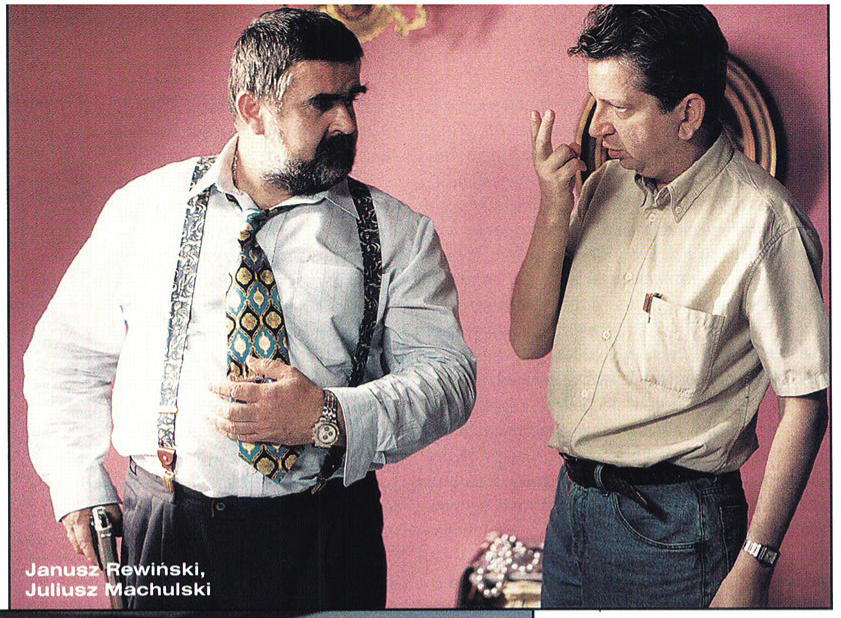
Jan Englert i Jolanta Fraszyńska

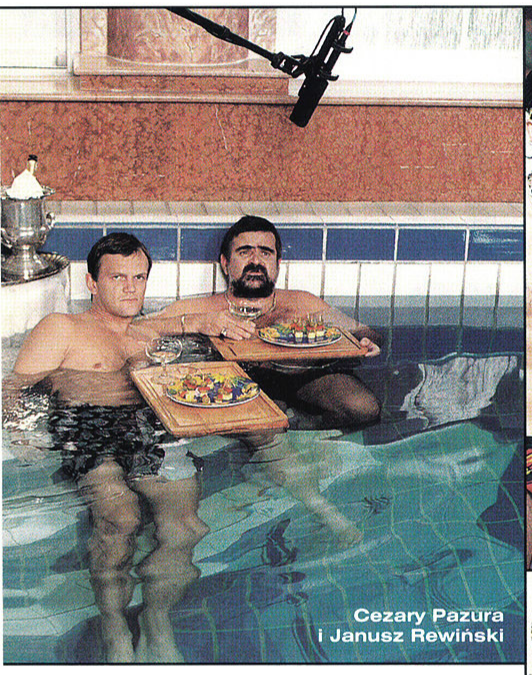


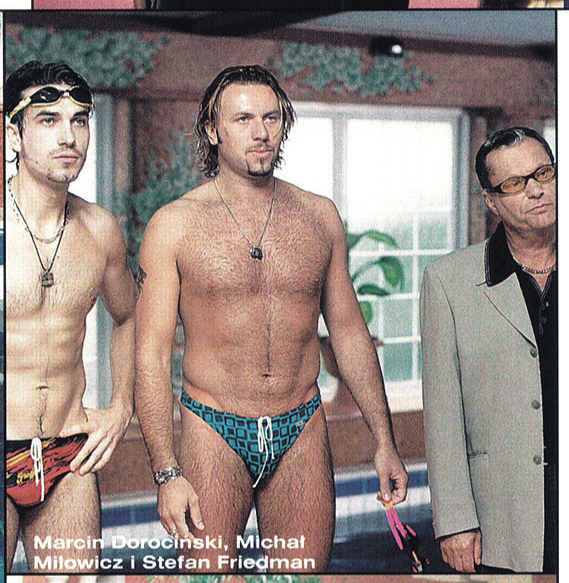
Cezary Pazura i Katarzyna Figura

czym stawia patelnię na jednym z numerów "Filmu" i zajada. Tymczasem trzeci bandzior nie przestaje węszyć...

Aktorzy kilka razy powtarzają scenę. Reżyser i operator (Grzegorz Kuczeriszka) nie są zadowoleni. Dopracowują szczegóły, analizują każdy krok aktorów. Jeszcze jedna próba i przerwa na obiad. Korzystam z zaproszenia i idę na pyszne pierożki z serem (mięsożerni dostali kurczaka). Wracam na plan, kilku członków ekipy siedzi na kanapie Kilera, ktoś kończy obiad. Pojawia się operator: *Co to ma być* - pyta widząc zaledwie garstkę osób - *wielogodzinna przerwa na spanie ?* Tymczasem w nowoczesnej kuchni Kilera natykam się na Stefana Friedmana. *Gram Zbiga, szefa bandy gangsterów* - opowiada aktor - *jesteśmy eleganccy, modnie ubrani i bardzo groźni. Proszę spojrzeć, kapię złotem i dobrobytem* - Stefan Friedman pokazuje mi swoje łańcuchy, kolczyki i wielkiego lśniącego Rollexa (*z Tajlandii* - zapewnia


Janusz Rewiński, Juliusz Machulski


Cezary Pazura i Janusz Rewiński


Marcin Dorociński, Michał Milowicz i Stefan Friedman

Krzysztof Kiersznowski, Janusz Rewiński, Stefan Friedman

Jan Englert i Janusz Rewiński

Friedman). Pytam, czy drogo kosztuje skorzystanie z ich usług: *Proszę pani, dziś już nie ma małych pieniędzy, a my jesteśmy na każde życzenie i wykonamy każdą usługę, musimy więc być dobrze opłacani...*

Próby do sceny z gangsterami trwają nadal. Szukam Cezarego Pazury. *Jest w swojej salonce* - mówi Juliusz Machulski i prowadzi mnie do samochodu, w środku którego urządzony jest przytulny pokoik. (*To mój agent tak o mnie dba* - śmieje się Pazura). Wypytuję aktora, czy sprawia mu przyjemność powrót do tej samej roli: *To już nie będzie ten sam Jerzy Kiler, nie pamiętam już, jak grałem go przed dwoma laty. Ten Jurek będzie o dwa lata starszy, trochę mądrzejszy, bardziej doświadczony. Chcąc nie chcąc dałem mu swoje miny, nawyki, ruchy - więc będzie to trochę Pazura.... Oczywiście granie Kilera jest dla mnie również wielkim stresem, w końcu spoczywa na mnie spora odpowiedzialność za powodzenie filmu.* "Kiler" jest bardzo swojskim, "naszym" bohaterem, ale ma korzenie w bohaterach filmów amerykańskich. *Tak* - mówi Cezary Pazura - *ale ten bohater i ten film mają być sposobem odreagowania tamtych krwawych filmów, po których ludzie wychodzą i i z kijami bejsbolowymi próbują "kilerzyć" w życiu. Bo tak niestety jest, że epatująca przemocą telewizja, czy kino ma wpływ na to, co robimy. Pamiętam jak sam, po obejrzeniu "Wejścia smoka" z Bruce'm Lee, kopałem drzewa i ręką ścinałem gałązki... Właśnie dlatego robimy "Kilera", żeby ludzie mogli spojrzeć z dystansem na inne filmy. Proszę zauważyć, że w "Kilerze" nie było ani kropli krwi, strzały nie były prawdziwe i nikt nie uprawiał seksu na oczach widza, a jednak poszło na ten film aż dwa miliony ludzi. Okazuje się, że do sukcesu nie potrzeba nagich ciał i wybuchów. Zresztą ja nigdy nie zagrałbym "macho", po pierwsze dlatego, że jestem za śmieszny, a po drugie nie umiałbym poważnie traktować wywijania pistoletem. We wszystkich filmach, w których grałem, byłem kontrapunktem dla "twardych mężczyzn", ich przeciwieństwem.* Nie boi się pan, że zostanie zaszufladkowany, jako Kiler? *Ależ skąd, tyle już mam tych "szuflad", że wkrótce zrobi się z tego całe biurko* - śmieje się Cezary Pazura.

W apartamencie Kilera wciąż trwają próby. *Pospieszmy się* - mówi Juliusz Machulski - *za dwie godziny kończymy.* Szósty czy siódmy raz Stefan Friedman stawia na "Filmie" patelnię i bez słowa sprzeciwu zajada zimną jajecznicę. *Jak ja lubię te robote* - powtarza i właściwie nie wiadomo, czy ma na myśli fach gangstera czy aktora. Wygląda na to, że jedno i drugie "ogromnie mu pasi".

MAŁGORZATA SADOWSKA
Zdjęcia: Krzysztof Wellman

ganizatorzy:
MAX FILM
FILMAR
onshor
4 FESTIWAL
FILMOWY
I ARTYSTYCZNY
główny sponsor:
Plus
GSM
film & art festival lato filmów kazimierz dolny 1-9 sierpnia*98
jerzy janiszewski
onat
dialny:
PROGRAM 2 TVP SA
POLSKIE RADIO SA
FILM
gazeta
KINO
sponsor
muzyki
poważnej:
BIG BANK SA
sponsorzy
klubu
festiwalowego:
EB
FINLANDIA
Ballantines
GRILL

Bryk, bryk

W Europie musical nigdy nie znaczył tak wiele jak w Ameryce, gdzie ma on wręcz pozycję sztuki narodowej. Dlatego śledząc historię musicalu filmowego, można dowiedzieć się bardzo wiele o amerykańskim społeczeństwie danej epoki, o jego samopoczuciu, kondycji, a również o wydarzeniach ze sfer tak, wydawałoby się, odległych jak ekonomia czy polityka. Wszystko to bowiem znajdowało swoje odbicie w produkowanych przez Hollywood filmach. Musical, podlegając nieustannym przeobrażeniom, dawał bowiem świadectwo swym czasom.

Goło, ale wesoło

Na początku lat trzydziestych w Stanach Zjednoczonych szalał wielki kryzys gospodarczy, któremu towarzyszyły bankructwa, wielomilionowe bezrobocie, rozluźnienie obyczajów i poczucie głębokiej społecznej frustracji. Ale Hollywood trzymało się nieźle. Przeszło 60 milionów biletów do kin sprzedawanych każdego tygodnia przysparzało sporych zysków. Znaczną ich część przynosiły musicale. W trudnych czasach beztroska rozrywka płynąca z ekranu była bardzo potrzebna i stąd sukcesy np. "**Króla jazzu**" /1939/, "**Karioki**" /1933/ czy "**Tańczącej Wenus**" /1933/. Jednak związki pomiędzy aktualną sytuacją społeczno–gospodarczą a musicalem są znacznie głębsze.

Komentarzem, choć w lekkiej, komediowej formie, do przemian obyczajowych tamtych lat są operetki filmowe Ernsta Lubitscha: "**Parada miłości**" /1929/, "**Monte Carlo**" /1929/, "**Godzina z tobą**" /1932/, gdzie bez ogródek, lecz z wdziękiem, mówi się o seksie. Podobnie rzecz ma się z Mae West, gwiazdą "**Lady Lou**" i "**Nie jestem aniołem**" /oba 1933/, filmów szokujących podówczas śmiałością obyczajową. Mae stanowiła typ zaradnej kobiety interesu. Jej bujne kształty, drogie toalety i biżuteria, cyniczne powiedzonka i otwarte stawianie spraw płci były tym, czego oczekiwała publiczność w latach kryzysu.

Powodzenie postaci kreowanych na ekranie przez Mae West odzwierciedla rozluźnienie norm obyczajowych, ale także wskazuje na pewne przewartościowanie pozycji kobiety, która coraz częściej rezygnuje z tradycyjnej roli gospodyni domowej. Pracująca i zaradna dziewczyna w stylu Ginger Rogers, Joan Blondell czy Ruby Keeler zostaje typową, pozytywną bohaterką musicalu. Taka kobieta musi mieć odpowiedniego partnera. Fred Astaire, Dick Powell czy Bing Crosby, musicalowi gwiazdorzy, są operatywni i zawsze cało wychodzą z wszelkich opresji. Obraz takiego amerykańskiego mężczyzny dodawał otuchy widzowi i był dla niego pozytywnym wzorcem.

Kryzys gospodarczy miał wpływ na charakter i klimat musicali, nierzadko również dostarczał tematu. Tak jest w przypadku "**Ulicy szaleństw**", "**Poszukiwaczek złota 1933**" i "**Nocnych motyli**" /wszystkie 1933/, w których problemy z wystawieniem rewii, bezrobotne tancerki i reżyserzy na skraju bankructwa pojawiają się nieustannie.

Osobne miejsce w historii musicalu zajmują "**Orzechy kokosowe**" /1929/ i "**Kacza zupa**" /1933/ z braćmi Marx. W swoich filmach dokonują oni całkowitej destrukcji ukazanej na ekranie rzeczywistości, dając widzowi uczucie wyzwolenia i radości. Surrealistyczna wizja świata braci

"It's a Great Life"

z historii

Czy każdy amerykański musical filmowy może być traktowany jako "śpiewająca" dokumentacja swoich czasów? Na to wygląda...

"The Great Zigfeld"

Marx trafiała idealnie w klimat epoki. W sytuacji, gdy w łeb brały wszelkie zasady racjonalnego postępowania, bracia zachęcali do radykalnego działania: ich absurdalne zachowania w końcu przynosiły skutek.

Doskonały świat

Po objęciu urzędu prezydenckiego przez Franklina D. Roosevelta i podjęciu przez niego wielu spektakularnych działań mających uzdrowić gospodarkę, nastroje społeczne zaczęły się poprawiać. Dla musicalu natomiast druga połowa lat trzydziestych to "złota era". Powstaje wówczas wiele udanych filmów, z których najlepsze są te z udziałem pary Fred Astaire i Ginger Rogers.

"Melodie Broadway'u"

"Nie jestem aniołem"

"Amerykanin w Paryżu"

"Tancerz na manewrach"

Ponieważ Hollywood popierał Roosevelta, na ekranie zapanował nastrój radości i optymizmu. Właśnie wówczas pojawiła się moda na gwiazdy dziecięce i młodzieżowe /Shirley Temple, Deanna Durbin, Mickey Rooney, Judy Garland/, które godząc zwaśnionych dorosłych, rozwiązując najtrudniejsze problemy, a przy okazji ładnie tańcząc i śpiewając, wyrażają ducha nowych czasów. Sam Roosevelt nie szczędził pochwał popularnej Shirleyce i obficie wypowiadał się o radości, jaką dziecko to daje znękanej przez lata kryzysu Ameryce.

W zmienionej rzeczywistości nie ma miejsca dla wyzywającej Mae West czy frywolnych filmów Lubitscha. Kres kładzie im w 1934 r. zaostrzona cenzura obyczajowa, będąca efektem nagonki prasowej przeciwko niemoralności w filmie. Optymizm i pozytywna wizja świata dominują w musicalach z udziałem największych gwiazd: Freda Astaire'a i Ginger Rogers, Jeanette MacDonald i Nelsona Eddy, Dicka Powella i Ru-

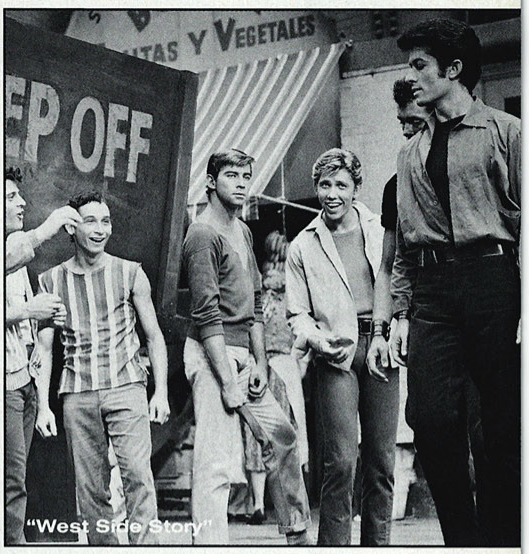
szczowa piosenka"

by Keller oraz Binga Crosby'ego. Stałym elementem każdego niemal musicalu są oszałamiające przepychem dekoracje i kostiumy. Ten blask, glamour niosą ze sobą przesłanie: oto Ameryka, kraj, gdzie wszystko ma najwyższą jakość, jest doskonałe i piękne, i którego – w związku z tym – żaden kryzys nie zmoże.

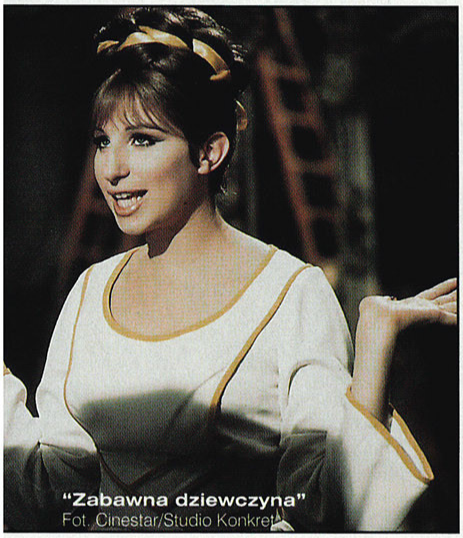
Tancerz na manewrach

Wydarzenia na arenie międzynarodowej, a w końcu wybuch wojny w Europie w 1939 r., nie pozostają bez wpływu na Hollywood, który otwarcie demonstruje postawę antyfaszystowską i prorządową. Kiedy Roosevelt ogłasza w 1941 r. mobilizację, powstaje cała seria musicali sławiących uroki życia poborowych /np. "**Tancerz na manewrach**", "**Szeregowcy**"/. Gdy prezydent zwraca uwagę na rolę "polityki dobrego sąsiedztwa", czyli zgodnego współżycia z krajami Ameryki Środkowej i Południowej, aby tym samym przeciwdziałać ich penetracji przez Niemców, w Hollywood natychmiast powstają filmy musicalowe, których akcja rozgrywa się w urokliwej Argentynie, Brazylii lub na Kubie /np. "**Moja najmilsza**" z 1942 r., a także liczne filmy z Betty Grable, Alice Faye i brazylijską gwiazdą, Carmen Mirandą/.

"Mary Poppins"
Fot. Cinestar/Studio Konkret



"West Side Story"


"Zabawna dziewczyna"
Fot. Cinestar/Studio Konkret

"My Fair Lady"
Fot. Cinestar/Studio Konkret

Pełna mobilizacja musicalu następuje po przystąpieniu USA do wojny w grudniu 1941 r. Powstają wtedy filmy o tematyce jawnie propagandowo–politycznej /np. "**To jest armia**", 1943/ z udziałem gwiazd zachęcających do obrony amerykańskiej demokracji. Znaczna część akcji musicali przenosi się do koszar i kantyn, a wystawne dekoracje i eleganckie toalety zastępują symbole narodowe i mundury. Stałym elementem, w miejsce popisów zespołów tancerzy, staje się wojskowa parada. Zmienia się także taniec: pełne finezji i lekkości popisy Astaire'a zostają zastąpione atletycznym, gwałtownym, bardziej męskim tańcem Gene Kelly'ego.

Wśród kobiecych gwiazd musicalu prym wiodą Rita Hayworth i Betty Grable – najsłynniejsze pin–up girls. Żołnierze mieli wówczas zwyczaj przyozdabiania koszar zdjęciami pięknych aktorek i modelek, zwanymi pin–up girls /dziewczyny do przypinania/. Sam generał Eisenhower oświadczył, że pin–ups pomogły wygrać wojnę. Wizerunki pięknych kobiet miały mieć bowiem wpływ zdecydowanie mobilizujący do walki.

Okres powojenny zaowocował serią musicali o charakterze nostalgiczno–wspomnieniowym, przy czym konieczność dostarczania rozrywki znękanemu wojną społeczeństwu często szła w parze z pochwałą amerykańskiej tradycji i wartości /np. "**Letnie wakacje**", 1948/, co w okresie początków zimnej wojny było szczególnie ważne.

Hello, Dolly!

Kolejna dekada przynosi ze sobą wspaniały rozkwit gatunku. Musical lat pięćdziesiątych jest właśnie taki jak ta epoka: dostatni, wypielęgnowany, nowoczesny /np. "**Deszczowa piosenka**", 1952; "**Amerykanin w Paryżu**", 1951/, ale jednocześnie nie mogący uwolnić się od nurtujących Stany Zjednoczone problemów. Jest to przecież czas zimnej wojny, lęku przed atomową zagładą, narodzin kultury młodzieżowej z całym jej buntem, również czas krytyki kultury masowej.

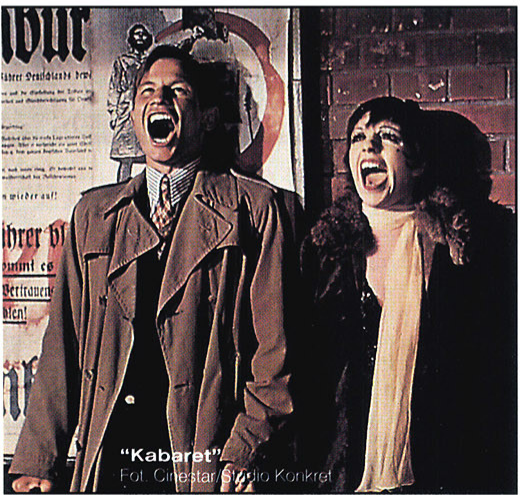
W musicalach wszelkie problemy przybierają lekką, niefrasobliwą, komediową formę. Oto "**Jedwabne pończochy**" /1957/ są satyrą na ZSRR, w "**Zabawnej buzi**" dostaje się bitnikom, a w "**Pikniku w piżamach**" /1956/ pojawia się tematyka związkowa. Z kolei "**Amerykanin w Paryżu**" i "**Zawsze jest ładna pogoda**" /1955/ opowiadają o powojennych losach kombatantów.

Generalnie jednak na podjęcie przez musical otwarcie i na serio poważnej tematyki trzeba jeszcze poczekać. Kolejna dekada okazuje się bowiem okresem triumfu tradycyjnego musicalu /"**My Fair Lady**", 1964; "**Mary Poppins**", 1964; "**Hello, Dolly!**", 1969/. W burzliwej epoce lat sześćdziesiątych, gdy przez kraj przelewała się fala kontrkultury, wzmagały się protesty przeciw wojnie trwającej w Wietnamie, narastały konflikty rasowe, musical – amerykańska sztuka narodowa – funkcjonował jako ostoja tradycyjnych wartości.

Cały ten zgiełk

Bardziej nowatorskie filmy, jak "**West Side Story**" /1962/ i "**Słodka Charity**" /1969/, są wy-

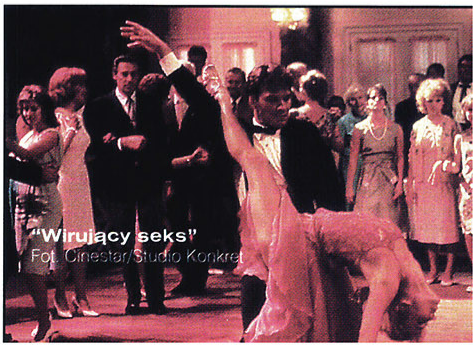
"Stodka Charity"



"Kabaret"
Fot. Cinestar/Studio Konkret

"Hair"

"Skrzypek na dachu"
Fot. Cinestar/Studio Konkret



"Wirujący seks"
Fot. Cinestar/Studio Konkret

jątkami. Dopiero lata siedemdziesiąte przyniosły zasadniczą ewolucję musicalu, która stała się możliwa dzięki przemianom obyczajowym w Stanach Zjednoczonych, zmieniającej się formule samego kina, a także zniesieniu cenzury obyczajowej. Nastrój frustracji społecznej po wojnie w Wietnamie, brak zaufania do władz /afera Watergate w 1974 r./, kłopoty gospodarcze i ogólny upadek wiary w ideały amerykańskiej demokracji – wpływają na tematykę powstających musicali.

"**Skrzypek na dachu**" /1971/, "**Kabaret**" /1972/, "**Hair**" /1979/, "**Cały ten zgiełk**" /1979/ wyznaczają nowy rozdział w historii musicalu podejmującego teraz śmiało najbardziej aktualne tematy, potrafiącego też mówić o kwestiach zasadniczych: życiu i śmierci.

"Cały ten zgiełk"

"Gorączka sobotniej nocy"
Fot. Cinestar/Studio Konkret

Obok tych najwybitniejszych powstaje wiele innych interesujących filmów: rock–opery "**Jesus Christ Superstar**" i "**Godspell**" /oba 1973/ – podejmujące tematykę religijną, w których Jezus ma wygląd hipisa, "**Rocky Horror Picture Show**" /1975/, głoszący hasła wolnej miłości, "**Gorączka sobotniej nocy**" /1977/ – musical disco, opowiadający o beznadziejnej egzystencji młodzieży z robotniczej dzielnicy.

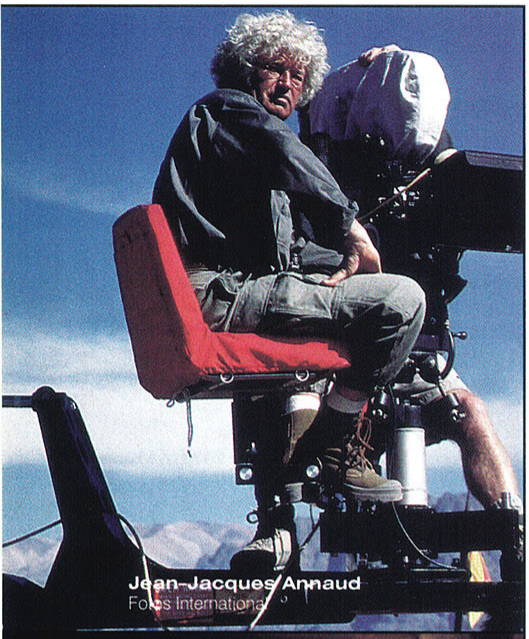
Zdecydowana poprawa nastrojów społecznych następuje dopiero w latach osiemdziesiątych, za czasów prezydentury Ronalda Reagana, który przywraca Amerykanom dawno utracone dobre samopoczucie. Nowe pokolenie wchodzące w życie i znajdujące zadowolenie w karierze zawodowej traci zainteresowanie buntem swoich poprzedników. Bohaterami musicali: "**Sława**" /1980/, "**Flashdance**" /1983/, "**Staying Alive**" /1983/, "**Footloose**" /1984/, "**Wirujący seks**" /1987/ są młodzi ludzie. Pełni marzeń i nadziei, z uporem dążący do realizacji swojego celu, są wyrazicielami nowego ducha lat osiemdziesiątych.

DOROTA SKOTARCZAK

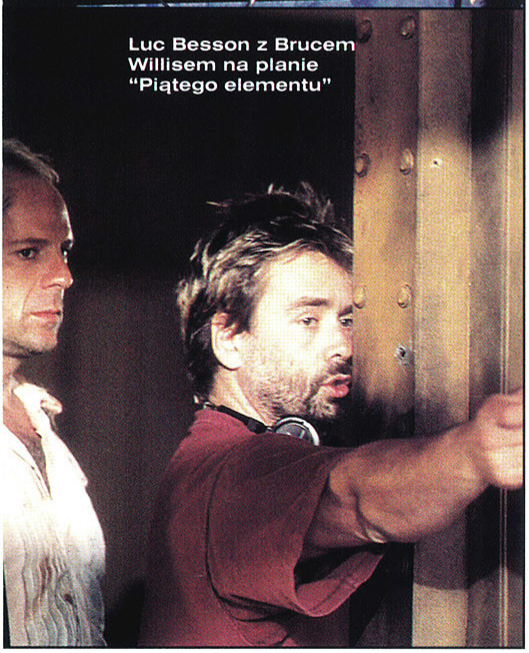
Rok	Tytuł	Reżyseria	Muzyka	Wykonawcy
1928	Orzechy kokosowe	Robert Florey, Joseph Santley	Irving Berlin	Margaret Dumont, Mary Eaton, Kay Francis
1929	Monte Carlo	Ernst Lubitsch	W. Franke Harling	Jeanette MacDonald, Jack Buchanan, Lasu Pitts, Claude Allister
1929	Parada miłości	Ernst Lubitsch	Victor Schertzinger	Maurice Chevalier, Lilian Roth
1929	It's Great Life	Sam Wood	Muzyka i teksty piosenek różnych kompozytorów i autorów	Rosseta Duncan, Vivian Duncan, Laurence Gray
1930	Król jazzu	John Murray Anderson	George Gershwin	Paul Whiteman, John Boles, Laura Le Plante
1932	Godzina z tobą	Ernst Lubitsch	Oscar Straus, Richard A.Whiting	Maurice Chevalier, Jeanette MacDonald
1933	Karioka	Thorton Freeland	Vincent Youmans	Dolores Del Rio, Fred Astaire, Gene Raymond, Ginger Rogers
1933	Tańcząca Wenus	Robert Z. Leonard	Muzyka i teksty piosenek różnych kompozytorów i autorów	Joan Crawford, Clark Gable
1933	Lady Lou	Lowell Sherman	Rainger Ralph	Mae West,Cary Grant, Owen Moore
1933	Nie jestem aniołem	Wesley Ruggles	Howard Jackson	Mae West, Edward Arnold, Cary Grant, Gregory Ratoff
1933	Ulica szaleństw	Lloyd Bacon	Al. Dubin, H. Warren	Warner Baxter, Bebe Daniels
1933	Poszukiwaczki złota	Mervyn Le Roy	Harry Warren	Rubby Keeler, Joan Blondel, Aline MacMahon, Dick Powe
1933	Nocne motyle	Lloyd Bacon	Harry Warren, Sammy Fain	James Cagney, Joan Blondel, Ruby Keeler,Dick Powell
1933	Kacza zupa	Leo McCarey	Bert Kalmar, Herry Rubby	Groucho, Harpo, Chico i Zeppo Marx, Margaret Dumont
1936	The Great Ziegfeld	Robert Z. Leonard	Muzyka i teksty piosenek różnych kompozytorów i autorów	William Powell, Myrna Loy, Luise Rainer
1940	Melodia Brodwayu 1940	Norman Taurog	Walter Ruick, Roger Edens, Cole Porter	Fred Astaire, Eleanor Powell,George Murphy,Frank Morgan
1941	Tancerz na manewrach	Sindney Lanfield	Cole Porter	Fred Astaire, Rita Hayworth,Robert Benckley
1942	Moja najmilsza	William A. Seiter	Jerome Kern	Fred Astaire, Rita Hayworth, Adolphe Menjou, Leslie Brooks
1943	To jest armia	Michael Curtiz	Irving Berlin	Joe Louis, Kate Smith, George Tobias, Joan Leslie
1948	Letnie wakacje	Rouben Mamoulian	Harry Warren, Ralph Blane	Mickey Rooney, Gloria De Haven
1951	Amerykanin w Paryżu	Vincente Minnelli	George Gershwin	Gene Kelly, Leslie Caron, Oscar Levant
1952	Deszczowa piosenka	Gene Kelly, Stanley Donen	Nacio Herb Brown	Gene Kelly, Donald O'Connor, Debbie Reynolds, Jean Hagen
1955	Zawsze jest ładna pogoda	Stanley Donen, Gene Kelly	André Previn	Gene Kelly, Cyd Charisse, Dan Dailey, Dolores Gray
1956	Piknik w piżamach	Stanley Donen, George Abbott	Richard Adler, Jerry Ross	Doris Day, Carol Haney, Eddie Foy, Jr.
1957	Jedwabne pończochy	Rouben Mamoulian	Cole Porter	Fred Astaire, Cyd Charisse
1957	Zabawna buzia	Stanley Donen	George Gershwin, Roger Edens	Audrey Hepburn, Fred Astaire,Kay Thompson, Michel Auclair
1962	West Side Story	R. Wise, J. Robbins	Leonard Bernstein	Natalie Wood, Russ Tamblyn
1964	My Fair Lady	George Cukor	Frederick Loewe	Audrey Hepburn, Rex Harrison
1964	Marry Poppins	Robert Stevenson	Richard i Robert B. Sherman	Julie Andrews, Dick van Dyke, Glynis Johns
1969	Hello Dolly	Gene Kelly	Jerry Herman	Barbara Streisand, Walter Matthau, Michael Crawford, Marianne McAndrews
1969	Słodka Charity	Bob Fosse	Cy Coleman	Shirley MacLaine, John McMartin, Ricardo Montalban, Sammy Davis Jr.
1971	Skrzypek na dachu	Norman Jewison	Jerry Bock	Leonaed Frey, Rosalind Haris, Paul Mann, Molly Picon
1972	Kabaret	Bob Fosse	John Kander	Liza Minnelli, Michael York, Helmut Griem, Joel Grey
1973	Jesus Christ Superstar	Norman Jewison	Andrew Lloyd Webber	Ted Neeley, Carl Anderson, Yvonne Elliman
1973	Godspell	David Green	John Michael Tebelak, Stephen Schwartz	Victor Garber, David Haskel, Jerry Sroka, Lynne Thigpen
1974	That's Entertainment	Jack Haley Jr.	Muzyka i teksty piosenek różnych kompozytorów i autorów	Fred Astaire, Bing Crosby, Gene Kelly, Liza Minnelli
1975	Rocky Horror Picture Show	Jim Sharman	R. O'Brien	Tim Curry, Susan Sarandon, Barry Bostwick, R. O'Brien
1977	Gorączka sobotniej nocy	John Badham	Barry Gibb, Robin Gibb, Maurice Gibb, David Shire, Walter Murphy i in.	John Travolta, Barry Miller, Donna Pescow
1979	Hair	Milos Forman	Galt MacDermot	John Savage, Treat Williams
1979	Cały ten zgiełk	Bob Fosse	Muzyka i teksty piosenek różnych kompozytorów i autorów	Roy Scheider, Jessica Lange, Ann Reinking, Leland Palmer
1980	Sława	Alan Parker	Muzyka i teksty piosenek różnych kompozytorów i autorów	Irene Cara, Lee Curreri, Antonia Franceschi, Barry Miller
1983	Flashdance	Adrian Lyne	Giorgio Moroder	Jennifer Beals, Michael Nouri
1983	Staying Alive	Sylvester Stallone	Johny Mandel, Robin Garb	John Travolta, Cynthia Rhodes
1984	Footloose	Herbert Ross	Muzyka i teksty piosenek różnych kompozytorów i autorów	Kevin Bacon, Lori Singer, John Lithgow, Dianne Wiest
1987	Wirujący seks	Emile Ardolino	John Morris	Patrick Swayze, Jennifer Grey, Cynthia Rhodes, Jerry Orbach

Po fali francuskich realizatorów–konsultantów, składających wizyty producentom w ramach podpisanych kontraktów na amerykańskie *remake'i* ich dzieł, przyszła kolej na reżyserów, kręcących z powodzeniem w Stanach Zjednoczonych, i aktorów, którym proponuje się pierwszoplanowe role.

Po niekwestionowanych sukcesach kasowych "Siedmiu lat w Tybecie" Jean–Jacquesa Annaud i "Piątego elementu" Luca Bessona nazwisko w Hollywood zdobył Jean–Pierre Jeunet, któremu



Jean–Jacques Annaud
Fotos International



Luc Besson z Brucem Willisem na planie "Piątego elementu"

powierzono realizację "Obcego. Przebudzenie" z Sigourney Weaver i Winoną Ryder w rolach głównych. Jeunet, autor popularnych we Francji "Delikatesów" wrócił z Ameryki pod wrażeniem środków, jakimi dysponują tam realizatorzy. *Odnosiłem wrażenie, że śnię. Nie mówię już o luksusowej willi z basenem, ale o całej armii asystentów, których obecność służyła ułatwianiu życia na planie i poza nim. Fakt, że dzień pracy trwał czasami dwanaście godzin, nie zmienia stanu rzeczy* – mówi J.P. Jeunet, który w Paryżu musiał sam objeżdżać kolejne kina, aby sprawdzić jakość projekcji.

Walizki spakował również Mathieu Kassovitz. Twórca "Nienawiści" i "Zabójców" mieszka od sześciu miesięcy w Hollywood, pracując nad scenariuszem filmu z gatunku "entertainment", przeznaczonego dla amerykańskich wytwórni.

Niebawem ma do niego dołączyć Alain Chabat. Ten były dziennikarz telewizyjny odstąpił studiu Miramax prawa do *remake'u* swego debiutu "Dider" – komediowej historii człowieka zamieniającego się w psa. Chabat sam zrealizuje amerykańską wersję filmu, co, biorąc pod uwagę istniejące między obydwoma krajami różnice w mentalności i podejściu do materiału filmowego, będzie niewątpliwie bardzo interesującym doświadczeniem. Nieco mniej szczęścia miał pod tym względem Patrice Leconte – przypadła mu rola konsultanta, czuwającego nad hollywoodzką wersją "Pana Hire", realizowaną przez "rdzennego" Amerykanina. Wydaje się, że *majors* nie posiadają tu żadnej zdecydowanej polityki: z jednej strony, zachęcone europejskim sukcesem francuskich obrazów pozwalają sobie /chyba po raz pierwszy od czasów Maurice'a i Jacquesa Tourneurów, René Claira, Jeana Renoira czy Juliena Duviviera/ na luksus zaufania w stosunku do twórców znad Sekwany, z drugiej – nie mogą najwyraźniej zrezygnować z przyświecającej im zasady całkowitej kontroli nad projektami.

Według najświeższych wieści, dobra passa francuskich reżyserów trwa nadal – studio Stevena Spielberga Dream Works zakupiło właśnie prawa do "Kolacji idiotów" w reż. Francisa Webera, trwają negocjacje na temat "Dobermanna" Jeana Kounena i "Każdy szuka swego kota" Cedrica Klapischa. Początkowe opory zostały przełamane również na gruncie instytucjonalnym – Warner zdecydował się na podpisanie umowy z paryską siecią telewizji Canal+, znaną z finansowania i promocji rodzimej produkcji filmowej.

Nieco bardziej złożona wydaje się kwestia zamorskiej kariery francuskich aktorów, często eliminowanych z powodu obcego akcentu. Wyjątki robi się dla uznanych gwiazd – po Isabelle Adjani, która zagrała u boku Sharon Stone w niezbyt udanym *remake'u* "Diaboliques" przyszła kolej na Juliette Binoche, nagrodzoną Oscarem za rolę pielęgniarki w "Angielskim pacjencie". Fakt ten nie zawrócił jej jednak najwyraźniej w głowie: po serii okolicznościowych wywiadów Binoche zagrała w nowym filmie André Téchiné, po czym przeniosła się nad Tamizę, występując w elitarnej sztuce Pirandella na deskach londyńskiego teatru Almeida.

Dużo skromniejszą karierę kontynuuje w Hollywood Julie Delpy, której największym osiągnięciem jest, jak dotychczas, rola... wilkołaka w filmie Anthony'ego Wallone "Wilkołak z Paryża". Pytana o powody, dla których zaakceptowała podobną propozycję, młoda aktorka udowadniała z przekonaniem, iż jej marzeniem było zagranie w autentycznym widowisku filmowym, w żadnym wypadku nie chodziło zaś o pieniądze. Delpy, zasiadająca wraz z J.J. Annaud w prezydium Francuskiego Koła Hollywood, zdecydowała się na pozostanie w USA, gdzie nad jej karierą czuwa aktualnie trzech agentów, jeden manager, adwokat i specjalista od *public relations*, nie licząc profesora od wymowy i trenera. Ponieważ ambitna aktorka stara się zająć miejsce również z drugiej strony kamery /w tym celu zapisała się na kursy reżyserii i pracuje nad "czarną" komedią/, pozostaje też pod stałą opieką konsultanta do spraw debiutów realizatorskich, mającego prawo wglądu do scenariusza i zajmującego się nawiązywaniem odpowiednich kontaktów.

Amerykańscy producenci przyglądają się teraz znacznie uważniej niż dotychczas paryskim talentom i modnym nazwiskom. Dzięki temu Judith Godrèche i Anne Parillaud mogły otrzymać role w najnowszej ekranizacji "Żelaznej maski" Aleksandra Dumasa, zaś Sophie Marceau, po współpracy z Melem Gibsonem na planie "Walecznego serca" mogła zagrać Annę Kareninę w kolejnej adaptacji powieści Tołstoja. Hollywoodzki sen kusi także najmłodsze pokolenie – od kilku miesięcy w Los Angeles mieszka Clotilde Coriau

Julie Delpy
Fot. P. Swirc/Stills

Juliette Binoche
Fot. Jean Cummings/Fotos International

Frenchies

W Hollywood nazywają ich "Frenchies" – Francuziki. Nie wiadomo co prawda, ile w tym zdrobnieniu czułości, ile zaś lekceważenia, faktem jest jednak, że amerykański świat filmowy zaczyna dostrzegać istnienie prężnej grupy obcokrajowców w samej jaskini lwa.

/"Miłość jak narkotyk"/, biegając z castingu na casting i wysyłając swoje zdjęcia liczącym się na rynku agentom.

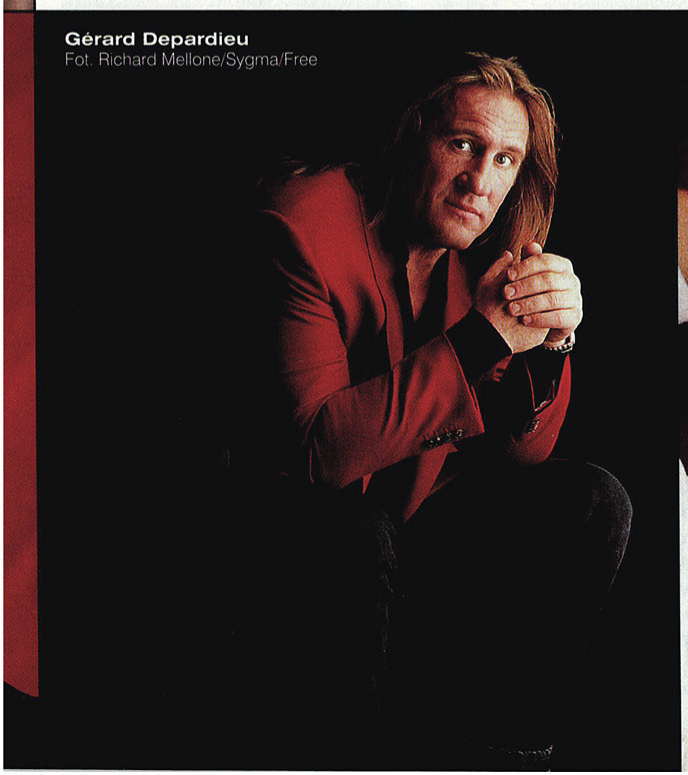
W kategorii panów amerykańską karierę robi "odkryty" przez Luca Bessona Jean Reno, zauważony po raz pierwszy przez Amerykanów w "Mission: Impossible" Briana de Palmy, gdzie wygłaszał jedną /!/ krótką kwestię. Reno nie musiał długo czekać na dalsze propozycje – w roku 1997 otrzymał główną rolę w filmie Rolanda Emmericha /twórca "Dnia Niepodległości"/"Godzilla" oraz rozpoczął zdjęcia do nowego obrazu Frankenheimera, gdzie miał za partnera samego Roberta De Niro.

Jean Reno
Fot. Max. B. Miller

Dobrą markę posiadają również Tcheky Karyo /"Bad Boys", "Miłość jak narkotyk" z Meg Ryan/, Vincent Perez /"Krzyk 2"/ oraz, oczywiście, francuski supergigant filmowy – Gérard Depardieu, który za ocean wybiera się jedynie od czasu do czasu i tylko na gościnne występy /vide "Człowiek w żelaznej masce" Wallace'a czy wcześniejszy "1492 – wyprawa do raju" Scotta/.

Amerykańskie sukcesy francuskich artystów powodują wprawdzie regularne zachwyty ze strony prasy i cieszą rodzimą publiczność, są jednak równocześnie przejawem pewnej schizofrenii, na którą cierpi paryski światek filmowy. Z jednej strony mnoży się tu protesty przeciwko hollywoodzkiej ekspansji, z drugiej zaś obsypuje Cezarami zamorskie gwiazdy i marzy o telefonie z Los Angeles. Cóż, punkt widzenia zależy najwyraźniej od stopnia międzynarodowego uznania, ono zaś z kolei decyduje o przebiegu kariery i sytuacji konta bankowego. "Frenchies" w Hollywood zdają sobie z tego doskonale sprawę.

JOANNA ORZECHOWSKA



Gérard Depardieu
Fot. Richard Mellone/Sygma/Free

Vincent Perez
Fot. Kosta Aleksander/Fotos International

Kukiełkowy plan FILMowy – Obrazki z bajek

Sercowa

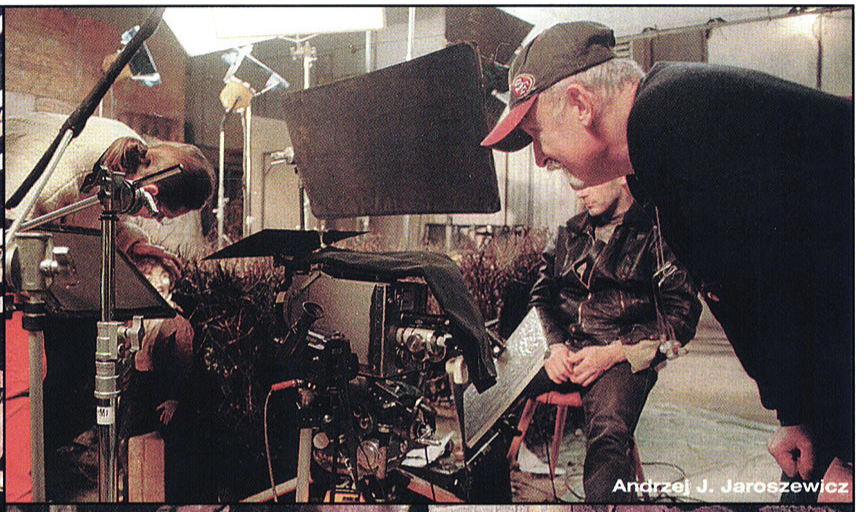
W Łodzi powstaje niezwykły film animowany dla dorosłych. Wszystko jak na prawdziwym planie filmowym, tyle że w skali 1:2 – dekoracje, wnętrza, plenery i aktorzy – niezwykłe lalki, które zagrają wielkie porywy serca i szaleństwo. "Obrazki z bajek" reżyseruje Marek Skrobecki – autor wielokrotnie nagradzanego filmu "dim". Autorem zdjęć jest znakomity operator Andrzej J. Jaroszewicz, który przyjechał do Łodzi niemal wprost z planu "Młodych wilków 1/2". Scenografię stworzył wybitny scenograf operowy i teatralny Ryszard Kaja.

Joachim wolno podchodzi do okna – mówi scenariusz. – *Masz na to 4 sekundy* – reżyser informuje animatora. Do przejścia niecały metr. Animator, Adam Wyrwas, w tym czasie prawie sto razy zmieni położenie lalki grającej postać starego Joachima. Film realizowany jest metodą zdjęć poklatkowych. Na każdą jego sekundę składają się 24 klatki, które naświetla się oddzielnie. Świat przed obiektywem "napędzany" jest ręcznie, dzięki zdolnościom animatora. Poszczególne fazy ruchu zapisane klatka po klatce dają na ekranie efekt płynności i naturalności.

– *Zgodziłem się na propozycję producenta filmu Jacka Gwizdały z Contra Studio, bo oglądałem "dim" Marka Skrobeckiego, który wydał mi się czymś więcej niż tylko filmem* – mówi Andrzej J. Jaroszewicz. – *Był działaniem artystycznym w dobrym znaczeniu tego słowa. Scenariusz "Obrazków z bajek" spodobał mi się. Poza tym dawno nie byłem w Łodzi. Tutaj odpoczywam po szaleństwie normalnego planu.*

Będzie to opowieść o XIX–wiecznym kompozytorze pogrążonym w obłędzie na punkcie kobiety. "Obrazki z bajek" za punkt wyjścia mają biografie trzech kompozytorów, którzy krótko żyli i mieli złe doświadczenia z kobietami. Postać bohatera łączy elementy trzech postaci Mozarta, Schuberta i Schumanna. Autorem scenariusza jest Ireneusz Janik. Film rozpoczyna scena w celi domu dla obłąkanych. Joachim spogląda przez okno i przypomina sobie sceny z przeszłości. A może to majaki chorego nieszczęśliwca. Młodego bohatera oglądamy w plenerach – w lesie i na ulicy oraz we wnętrzach – w katedrze, we młynie, w mieszczańskim salonie i w cukierni. Wszystkie te dekoracje staną w hali zdjęciowej.

– *Staram się oświetlać plan, naśladując rzeczywistość, a nie filmy kukiełkowe* – mówi Andrzej J. Jaroszewicz. – *To bliższe filmowi fabularnemu. Nigdy wcześniej nie pracowałem przy filmie animowanym. Zbieram więc nowe doświadczenia. Jak operować światłem w małych dekora-*



Kukiełkowy bohater łączy w sobie życiorysy Mozarta, Schuberta i Schumanna. Wszyscy trzej krótko żyli i mieli złe doświadczenia z kobietami.

animacja

cjach, jak przenieść moją wiedzę zdobytą na dużych planach, jakie lampy zastosować?

Na akcję składają się symboliczne sceny, w których bierze udział prawie 100 pierwszo– i drugoplanowych nie mniej symbolicznych postaci – przechodniów, zakonnic, mnichów, kościotrupów, zjaw, nagich kobiet. W salonie zagra nawet lalkowy zespół kameralny. Lalki u Skrobeckiego poruszają się jak żywe istoty. Przy tym wiarygodnie grają ludzkie emocje – smutek, radość. Poprzez twarz postać ujawnia psychikę. Widzimy, co czuje, co przeżywa. Lalka może wytrzeszczyć oczy, zmarszczyć czoło, ruszyć brwią.

– *Nie chodzi mi o opowiedzenie czyjegoś losu* – mówi Skrobecki. – *To raczej będzie impresja, budująca pewien klimat, przekazująca emocje, metaforyczny obraz zbudowany niecodziennymi środkami.*

"Obrazki z bajek" to tylko 30 minut filmu dla telewizji, ale praca niezwykle żmudna i czasochłonna. Zdjęcia trwają ponad 3 miesiące. Wciąż rodzą się problemy techniczne, a czasem – nie przewidziane wypadki aktorów: Joachimowi ręka wypada z barku, albo rozkręca się noga. To najbardziej psuje krew animatorowi, który między kolejnymi klatkami musi poruszyć ciałem lalki w sposób często niezauważalny dla oka. Jak rozwiązać ruch kamery, żeby ujęcia na ekranie wyglądały jak w "normalnym" filmie? Jazdy, najazdy, kontrjazdy wymagają precyzyjnych obliczeń i kombinacji, którym służą podziałki na głowicy kamery i na specjalnej poziomej śrubie długiej na 3 metry /na jej końcu montowana jest kamera/. Żeby ruch na ekranie był wiarygodny, każdy najdrobniejszy element planu musi być pod kontrolą animatora.

Najwięcej kłopotów realizatorzy mają ze zbudowaniem niezwykłych dekoracji jak ze snu, tworzących świat Joachima. Składa się na nie mnóstwo drobnych elementów. Cela Joachima przypomina igloo. Jej podłoga zaopatrzona jest w kółka. Dzięki nim, obracając "scenografią", również można uzyskać efekt ruchu kamery. W hali "zbudowano" las, sięgającą nieba katedrę, pomieszczenia buduaru z kolumnami, korytarzami i sceną dla zespołu muzycznego. Cukiernia to olbrzymia /w skali 1:2/ sala z ciągnącymi się wzdłuż ścian balkonami. Na koniec powstała ponad 20–metrowa ulica przedziwnego miasteczka.

Filmowy młyn z zewnątrz wygląda jak olbrzymie pudło, wielki kontener na śmieci. Do środka prowadzą małe drzwiczki. Operator, reżyser i animator wchodzą tam na czworaka. Ustawiają ujęcie. Pod lampami szybko robi się gorąco. Podczas ujęcia w środku zostaje już tylko animator. Ustawia lalkę i zwalnia migawkę kamery. W tym zamkniętym ze wszystkich stron pomieszczeniu, w którym stoi dziwna maszyneria, Joachim *odzyskuje przytomność i powoli unosi głowę.*

– *Pamiętaj, żeby mu otworzyć ślepka* – przypomina reżyser. Pełne smutku ślepka otwiera się za pomocą malutkiego śrubokręcika.

BOGDAN SOBIESZEK
Fot. Bogdan Sobieszek

5.

Piętra nierzeczywistości

Kim jest postać filmowa i gdzie ją spotykam? Jeśli oglądam adaptację klasycznej powieści, powiedzmy "Lalkę" Hasa według Bolesława Prusa, znam już Wokulskiego z książki. Wiem też, kto to jest aktor Mariusz Dmochowski i pamiętam go z innych ról filmowych, teatralnych i telewizyjnych. Mimo to układ plam światła na ekranie wywołuje u mnie wrażenie czyjejś obecności. Ta ruchoma fotografia nie tylko kogoś wyobraża, także kogoś mi objawia. Co więcej, podczas seansu nie opuszcza mnie wrażenie, że to jest ktoś dla mnie, a gdy myślę, rozmawiam, czy piszę o tym filmie, dodaje mi się też pewność, że ten ktoś był posłany do mnie. Posłany przez kogo? Przez Wojciecha Hasa, oczywiście. A przez Bolesława Prusa nie? Czy aktor nic tu nie wniósł? A ci, co go ubrali, charakteryzowali, a potem filmowali, nie dorzucili niczego? A nauczyciele, jacy uformowali reżysera, operatora, aktora, czy nie są tu jakoś obecni?

Może jest więc tak, że żaden skalpel nie oddzieli nakładających się warstw przekazu. Najbliżej prawdy będzie wtedy stwierdzenie: oto do pewnej zbiorowości widzów przemawia poprzez słowa i zachowanie tej czy innej postaci cała kultura. Czujemy, że to prawda, i odrzucamy ją, bo inne uczucie jest silniejsze – wiara, że do mnie osobiście przemawia drugi człowiek.

Książka Charlotty Chandler "Ja, Fellini" – niezbyt uporządkowany przekaz monologów wielkiego reżysera – to nieocenione źródło dla każdego, kto próbuje zrozumieć istotę rzeczywistości filmowej. Wiemy bowiem, że cienie na ekranie, to nie ludzie, nie nakarmią nas, gdy jesteśmy głodni, nie zastrzelą nas, choćby mieli w rękach broń. Wzruszenie ich losami jest jednak prawdziwe, bywa, że wyciska nam z oczu łzy, które są naprawdę mokre i słone. Jaki ma jednak sens wzruszanie się filmami?

Posłuchajmy Felliniego: *Widmo niemocy, lęk, że źródło natchnienia wyschnie, jest postrachem każdego twórcy. Zrobiłem na ten temat film "Osiem i pół"; moim porte parole jest Guido. Osobiście, nigdy dotąd nie spostrzegłem zwiastunów takiego stanu rzeczy. Przeciwnie, mam zbyt wiele pomysłów, abym wszystkie mógł wykorzystać. Mogę sobie jednak wyobrazić, czym jest brak natchnienia.*

O czyim więc braku natchnienia opowiada Fellini, skoro jemu samemu natchnienia nie brak? Czy może Marcello Mastroianni, grający Guida, przeżywa ten stan? Fellini o swoim aktorze mówi tak: *jest genialnym wynalazkiem. Wciela się w filmową postać, o nic nie pytając. Nie musi nawet czytać roli. Dla niego wszystko jest grą.*

Gra. Czy zasadą tej gry jest to, że otrzymujemy z ekranu przekaz, który nas wzrusza, a realności nadawcy tego przekazu nie możemy ustalić? Za reżyserem, scenarzystą, aktorem stoi cała ekipa, całe środowisko, epoka, miejsce, klimat artystyczny – kolejne ginące we mgle horyzonty.

Emocje mijają jednak, przychodzi czas na refleksje, zaczynamy próbować ostrzem rozumu to, co się nam z ekranu objawiło.

Łatwiej tu sądzić, gdy obejrzeliśmy film dokumentalny, łatwiej tu reagować decyzjami. Zobaczyliśmy ludzi poszkodowanych klęską żywiołową i chętnie włączymy się w pomoc ofiarom tej czy innej nawet katastrofy. Zobaczyliśmy film o demoralizacji młodzieży i siadamy, aby przemyśleć własne metody wychowawcze, postanawiamy coś zmienić w postępowaniu wobec własnych dzieci. Dokument odsłonił nam podłość metod lub nikczemność celów jakiegoś ugrupowania politycznego – przy najbliższych wyborach głosujemy na opcję przeciwną.

Inaczej jest z filmem fabularnym. To zmyślenie nieprawdy, rozwijające się w ekranową opowieść, świadomie lub podświadomie traktujemy jako opakowanie pewnego objawienia "innego świata", wtajemniczenie, które ma nas przemienić, pocieszyć, umocnić. Wiemy, że fakty są fałszywe, domniemamy, że stoi za nimi coś niewypowiedzianego a najważniejszego.

Tak działa fabuła i tu najważniejsza jest moc wzruszenia i wewnętrzna logika. Nawet groteska, nawet film animowany, nawet szalona komedia czy najbardziej wyszukana operowa stylizacja przemieniają nas, jeśli mocno bije nam serce, jeśli dzieło nie przeczy samemu sobie. Nawet najlepiej udający codzienność realizm nic nie zdziała, jeśli oglądamy go na zimno, jeśli odkrywamy w nim niezborność myśli i przekonań.

PIOTR WOJCIECHOWSKI

w tonacji filmu

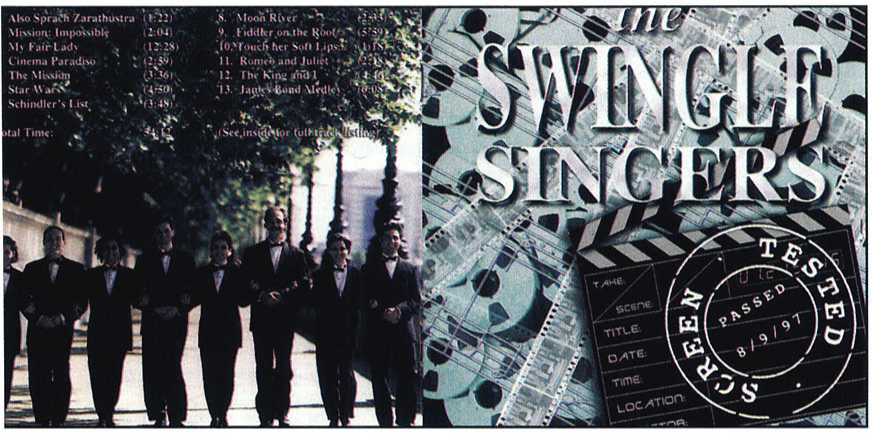
Nie dla tłumu

Jest kilka słów, które w wolnej Polsce zrobiły kolosalną karierę. Nie znaczy to, że terminy te przedtem nie istniały, ale używane były w normie, a znaczenie ich nie wykraczało poza ustalone ramy. Tych słów wytrychów jest sporo, ale dwa z nich przyćmiły swą popularnością inne. Pierwsze to KULTOWY. Dziś kultowy jest nie tylko "Rejs" Marka Piwowskiego, kultowy jest Hłasko, Cybulski, Hołdys, kultowi są "Czterej pancerni i pies", Szarik – z tym mógłbym się od biedy zgodzić – ale terminem kultowy określane są również "pokoleniowe" produkty – coca–cola, hot dogi, oranżada w proszku... dziś kultowe może być wszystko. Szkoda, kiedyś bowiem określenie to coś oznaczało, teraz jest jedynie przecinkiem w pogrubionej, marnej erudycyjnej frazie.

Drugim wszędobylskim słowem jest PROMOCJA. Spotkałem się nawet z pewnym naukowym opracowaniem, z którego wynikało, iż coraz częściej wybieramy się po zakupy do dużych sklepów, gdyż tam stosowana jest "promocja". Bazary przegrywają, bo nie mają promocji.

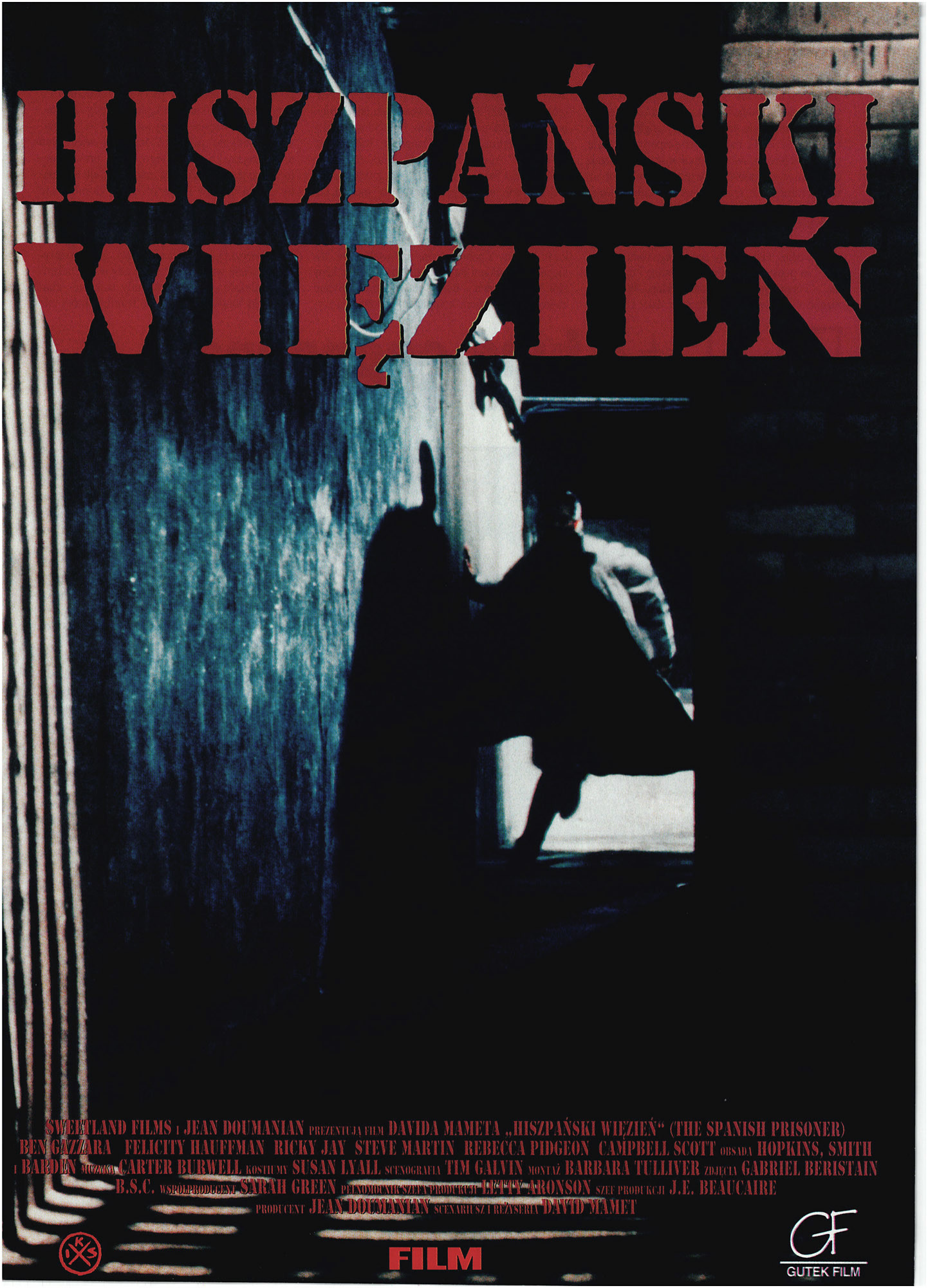
Nie wchodząc w zawiłości duszy ludzkiej i nie wnikając w sposoby wyciągania od nas pieniędzy, warto zastanowić się nad karierą pewnych słów. Promocja w swoim nowym znaczeniu kojarzona jest z okazją, kupieniem czegoś taniej i lepiej. Wydaniem rozsądniej własnych pieniędzy. A jeśli wśród zachęt pojawi się jeszcze anons, że produkt ten jest reklamowany w telewizji – sukces murowany. Udana promocja.

Oczywiście nie można obrażać się na modne wyrazy, a jednak boję się, że płytę, którą dziś polecam, trudno opatrzyć marketingowym sloganem. Chociaż może w moim myśleniu tkwi błąd w założeniu. Dziś właśnie jednym z najlepiej sprzedających się muzycznych produktów są płyty kompaktowe z muzyką filmową, tak więc spokojnie, bez konieczności używania taniej sklepowej propagandy polecam to, co lubię. A zatem pod hasłem "Dobre, bo filmowe" proponuję naprawdę rewelacyjną nową płytę zespołu **The Swingle Singers**. Dla pokolenia szpetnych czterdziestoletnich te dwa słowa znaczyły bardzo wiele. W latach 60. to było autentyczne odkrycie. Dla kultury muzycznej tamtych lat byli czymś więcej aniżeli Modern Jazz Quartet i Ray Charles razem wzięci. Założycielem zespołu był Amerykanin mieszkający w Paryżu, Ward Single, pianista – uczeń Waltera Giesekinga – muzyk wychowany w swingowej kulturze Ameryki, próbującej połączyć nowojorską lekkość Gershwinowskiej frazy z mądrością i kulturą baroku. Wówczas było to naprawdę rewolucyjne myślenie, które dało rewelacyjne rezultaty. Początkowo Ward był akompaniatorem słynnej wokalnej grupy "Double Six of Paris", aby w 1963 roku założyć swój autorski zespół Swingle Singers. Grupę wokalną śpiewającą a capella parafrazy dzieł Bacha, Haendla, Mozarta i Chopina. Utwory były zaaranżowane w taki sposób, aby nie uronić nic ważnego z oryginału, ale by również zabrzmiały one inaczej, bardziej współcześnie. Aby były zaakceptowane przez publiczność, dla której filharmonia znajdowała się już poza progiem nie do pokonania. Swingle Singers był zespołem doskonałym. Stworzył styl estradowy, o którym dziś w ogóle nie pamiętamy. Ich występy były połączeniem wielkiego kunsztu wokalnego, umiejętności śpiewania zespołowego, z nie spotykanym w show-biznesie szacunkiem dla tradycji i wielką kulturą estradową. Używam dużych słów, ale Swingle Singers na to zasługiwali. Stworzyli pewien styl. Elegancki, ale nie koturnowy. Śpiewali poważną muzykę z niesłychaną lekkością i łatwością. Ich występy były objawieniem. I są odwrotnością tego, co dziś ważne jest w osobowości artystów estradowych. Tak naprawdę obecne wielkie gwiazdy mają podczas koncertów nas jednoczyć. Mamy wszyscy być zafascynowani artystą, skupieni na nim – mamy być jednością podczas koncertu, który oglądamy w towarzystwie stu tysięcy innych osób. Dotychczas obojętnych, nieznanych, w czasie koncertu stających się, dzięki muzyce, przyjaciółmi. Myślę, że właśnie dlatego widowisko sportowe dziś postrzegamy niemal tak samo jak spektakl muzyczny. Estrada pod tym względem upodabnia się do stadionu. To nieważne czy uczestniczymy w mistrzostwach świata w piłce nożnej w Paryżu, czy w Paradzie Miłości w Berlinie, na koncercie Michaela Jacksona na Bemowie, czy w popisach Trzech Tenorów pod wieżą Eiffla. Zawartość jest różna. Idea ta sama. My, uczestnicy tego spędu, mamy poczuć się nareszcie razem, wspólnie przeżywać radość zwycięstwa sportowego czy artystycznego. Ma to być nasze antidotum na samotną codzienność przed telewizorem. Tak jest teraz. Ale właśnie gdy słucham chociażby zespołu Swingle Singers, zdaję sobie sprawę, jak inaczej odbieraliśmy koncerty jeszcze kilkanaście, kilkadziesiąt lat temu. Pamiętam zresztą koncert Swingle Singers w Warszawie w latach 60. Też tłum, zafascynowany, wpatrzony, zahipnotyzowany, wsłuchany w każdą nutę śpiewaków. Ale wcale wówczas nie chodziliśmy na koncerty, aby poczuć bliskość innych – wręcz przeciwnie. Swingle Singers nie śpiewał dla tłumu. Wydawało mi się, że nie śpiewał nawet dla najbliższych sąsiadów, siedzących obok w tym samym rzędzie. Oni śpiewali tylko dla mnie. Tylko ja rozumiałem każdy niuans ich muzyki. Najszybciej reagowałem na każdy ich muzyczny dowcip. I takich jak ja była cała sala. To było śpiewanie do konkretnych osób. Kiedyś byliśmy słuchaczami, melomanami, jednostką; dziś staliśmy się tłumem. Aby porwać tłum, trzeba zastosować inne środki wyrazu. Wszelka finezja odpada. Petardy, balony, ruchome obrazy, telebimy, cała menażeria środków, które jeszcze jakiś czas temu uznalibyśmy za niegodne artysty. Z tym większą radością dowiedziałem się o reaktywowaniu zespołu. A dalsze losy Swingle Singers były następujące: po świetnych latach 60. przyszły chude 70.



Ward Single postanowił wznowić działalność zespołu w Londynie – nagrali kilka płyt już najczęściej nie z muzyką poważną, a ze standardami jazzowymi. To aktualne wcielenie zespołu to trzecia grupa. Ośmiu młodych muzyków. Wspaniale czujących klimat kiedyś stworzony przez pierwszych śpiewaków Warda. A płyta, którą polecam, poświęcona jest w całości słynnym tematom filmowym. Zasadą Swingle Singers była, w miarę możliwości, wierność oryginałowi, nawet wówczas, gdy partytura rozpisana była na wielką orkiestrę symfoniczną, z tych kilkudziesięciu instrumentalnych partii trzeba było wybrać te najważniejsze i... zaśpiewać a capella. Ta zasada obowiązuje do dziś. Tak jak brzmią w tym jedynym, niepowtarzalnym wokalnym wykonaniu czołówki z filmów: "Wojny gwiezdne", "Lista Schindlera", "Romeo i Julia", to jest prawdziwy rarytas. A "Kino Paradiso", wiązanka tematów i piosenek z "Jamesa Bonda" – nie wiem, czy nie podane są ciekawiej, aniżeli w filmowym oryginale. To płyta jedyna w swoim rodzaju. Wydana przez małą angielską firmę, nie wiem, czy kiedykolwiek trafi na nasz rynek. Pozostaje tylko Polskie Radio, które jest w posiadaniu tej płyty. Polecam z pełnym przekonaniem. Kultowy zespół promuje kino...

PAWEŁ SZTOMPKE


HISZPAŃSKI
WIĘZIEŃ
SWEETLAND FILMS i JEAN DOUMANIAN PREZENTUJĄ FILM DAVIDA MAMETA „HISZPAŃSKI WIĘZIEŃ" (THE SPANISH PRISONER)
BEN GAZZARA FELICITY HAUFFMAN RICKY JAY STEVE MARTIN REBECCA PIDGEON CAMPBELL SCOTT OBSADA HOPKINS, SMITH
i BARDEN MUZYKA CARTER BURWELL KOSTIUMY SUSAN LYALL SCENOGRAFIA TIM GALVIN MONTAŻ BARBARA TULLIVER ZDJĘCIA GABRIEL BERISTAIN
B.S.C. WSPÓŁPRODUCENT SARAH GREEN PEŁNOMOCNIK SZEFA PRODUKCJI LETTY ARONSON SZEF PRODUKCJI J.E. BEAUCAIRE
PRODUCENT JEAN DOUMANIAN SCENARIUSZ I REŻYSERIA DAVID MAMET
FILM
GF
GUTEK FILM

Dyktatura scenografa

Brytyjscy scenografowie słyną ze swojego kunsztu, z tego, że nie podają ziemniaków z sosem za mięso lub – używając modnej dziś metafory – nie sprzedają kawałka tofu za kotleta schabowego. Adaptacje dzieł literatury angielskiej, robione przez BBC, najbardziej eksportowy towar tutejszej telewizji, swoją popularność zawdzięczają nie tylko wspaniałości i niezgłębionym zasobom tej literatury, ale szacunkowi dla kulturowego spadku i pieczołowitości w odtwarzaniu historycznego detalu dekoracji i kostiumów. Przypomnijmy niegdysiejsze seriale – przeboje: "Sagę rodu Forsytów" według Galsworthy'ego, "Sagę rodu Palliserów" na podstawie Trollope'a, "Dumę i uprzedzenie", "Perswazje" według Jane Austen, "Wichrowe wzgórza" Emily Brontë, adaptacje dzieł Dickensa, Conrada, George'a Eliota, E.M. Forstera czy klasyki dla dzieci, wszystkich tych "Tajemniczych ogrodów", "Mary Poppins", "Królików Piotrusiów" i "Kubusiów Puchatków".

Owe seriale – adaptacje literatury – to tzw. *vintage production,* "produkcja wystawowa" brytyjskiej telewizji, a projektanci scenografii i kostiumów mają ogromny w niej udział. Zresztą tę samą uwagę można odnieść do brytyjskich adaptacji filmowych typu "Podróż do Indii", "Pokój z widokiem", "Howard's End" i "Rozważna i romantyczna", zarówno tych robionych przez Anglika Davida Leana, jak i Amerykanina Jamesa Ivory'ego czy Chińczyka z Tajwanu, Anga Lee. Istnieje po prostu coś takiego jak BBC–owski kanon, sposób przenoszenia wielkiej literatury na mały ekran, którego przestrzega się tu i pilnuje jak oka w głowie. Nie tylko dlatego, że jest to znak firmowy BBC, ale i wielkie pieniądze z eksportu. Bowiem cała "globalna telewizyjna wioska" kocha te seriale.

Nic więc dziwnego, że tacy scenografowie jak Stuart Craig, autor scenografii do "Człowieka słonia", "Misji" czy "Greystoke", są rozchwytywani, świetnie opłacani i honorowani najwyższymi nagrodami. Craig jest, dla przykładu, laureatem dwóch Oscarów, za "Gandhiego" i za "Niebezpieczne związki". Pamiętam wrażenie, jakie zrobiła na mnie dekoracja ogrodów Misselthwaite Manor, zaprojektowana przez Craiga do "Tajemniczego ogrodu" Agnieszki Holland, którą widziałam w Pinewood Studios. Rozległy park z ruinami gotyckiego kościoła, długim "prastarym" murem, porośniętym mchem, festonami bluszczu i powoju. Ten "wiekowy", jak myślałam, mur, okazał się być zrobiony z tektury! Prawdziwy bluszcz w pojemnikach, łączony z papierowym, imitował zieleń dzikiego, dziesiątkami lat zarastanego ogrodu, a kępy ziół – w donicach – bujne zielsko zarośli. Byłam zaskoczona stopniem komplikacji i perfekcją wykonania projektu. W dodatku ten ogród zmieniał się wraz z przemijaniem pór roku. Jednego dnia był jeszcze letni, a następnego – całość spatynowana proszkiem imitującym szron – wyglądał jak ścięty pierwszym listopadowym przymrozkiem.

Albo weranda, park i brzozowy zagajnik wiejskiego dworku Łarinych w kręconym właśnie w Shepperton Studios "Onieginie" Marthy Fiennes. Ten park, miękko przechodzący w lasek brzozowy, las mieszany, a potem – to już wyobraźnia – w setki kilometrów tajgi, kończącej się gdzieś pod Archangielskiem i Władywostokiem. Ta miękkość poszycia lasu, tworzona przez mech, ściółkę z liści i traw – po prostu miało się ochotę zerknąć pod liście, czy nie ma tam aby jakiego borowika.

Projektant scenografii do "Oniegina", również bardzo znany Jim Clay, po prostu rozumie, że scenografia to "prawdziwy i totalny świat", a nie antykwariat starzyzny i bibelotów. Że sugeruje treść i sposób istnienia widowiska.

Bardzo ciekawa może być tu historia powstawania dekoracji do pokazywanej właśnie BBC–owskiej adaptacji mniej w Polsce znanej powieści Dickensa "Nasz wspólny przyjaciel". O swoich przygodach opowiadał w dokumencie poprzedzającym emisję pierwszego odcinka *location manager* /kierownik planu/ Andy Jackson.

Akcja powieści rozgrywa się w wiktoriańskim Londynie, pełnym i dziś XIX–wiecznych ulic i pasaży. Ale co z tego, kiedy prawie niemożliwe jest znaleźć taką, nad którą nie wisiałaby siatka drutów elektrycznych, domów nie szpeciły "miski" telewizji satelitarnej, a z tła nie wyglądałyby potworne biurowce, z taką dumą wznoszone tu w latach 60. Albo fragment XIX–wiecznego nabrzeża Tamizy, gdzie rozgrywa się wiele ważnych scen tej powieści Dickensa... Należało – opowiadał Andy Jackson – znaleźć taki kawałek nabrzeża Tamizy, który nie tylko pamiętałby lata 60. ubiegłego wieku, ale też z ruinami starych, ubogich domów, gdzie mogłaby "zamieszkać" rodzina Hexamów. Tak więc producent Catherine Wearing, scenograf Malcolm Thornton i kierownik planu przemierzali kilometry nabrzeży Tamizy, i mina im powoli rzedła. Bowiem londyńskie nadrzeczne bulwary od dobrych kilkudziesięciu lat są bardzo modne, a więc niesamowicie drogie, a poza tym są zabudowane co do centymetra kwadratowego nowoczesnymi biurowcami międzynarodowych koncernów, albo też blokami z luksusowymi apartamentami.

Akiedy angielski producent telewizyjny nie może znaleźć odpowiedniego fragmentu nabrzeża Tamizy, szybko jedzie do Liverpoolu albo do Newcastle, gdzie do niedawna znaleźć można było resztki XIX–wiecznej architektury portowej i doków. Do niedawna. Bo ostatnio miasta te przeżywają prawdziwy boom budowlany i stara architektura znika niemal tak błyskawicznie, jak bohaterowie filmów Méliès a.

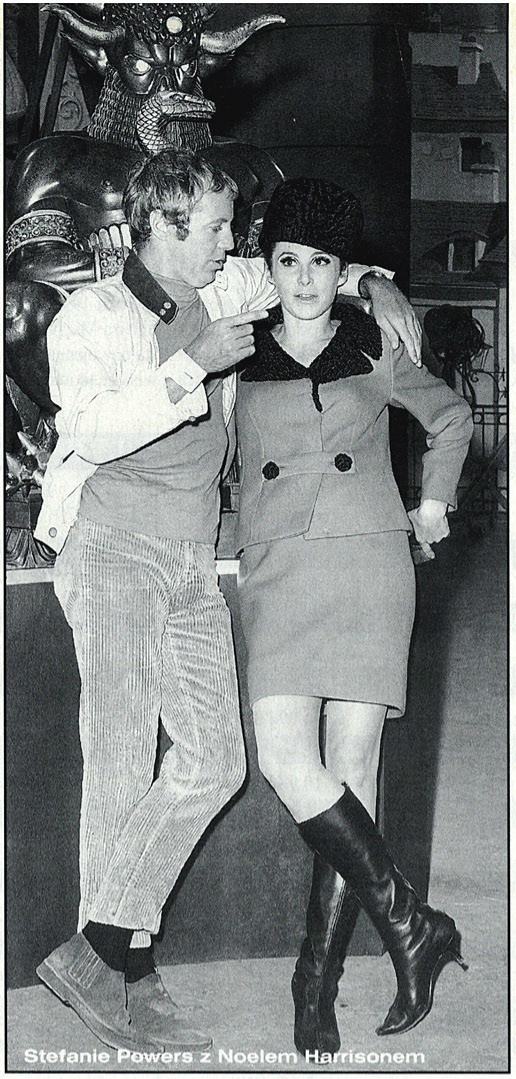
Przez 5 tygodni Andy Jackson i spółka przemierzali Anglię wzdłuż i wszerz w poszukiwaniu "kawałka Dickensa", aż wreszcie znaleźli się w Cardiff, Walia. Tam przeżyli swoje "eureka!" bo Walia wciąż stanowi zapyziałą prowincję, "Anglię B", "Ścianę Wschodnią" czy raczej "Ścianę Zachodnią" Wielkiej Brytanii. I właśnie tam, w dokach Cardiff nad Bristol Channel, postawiono dekorację wiktoriańskiego Londynu.

Dodam – za 150 tysięcy funtów, czyli 225 tysięcy dolarów. A była to przecież dekoracja do fragmentu adaptacji "Naszego wspólnego przyjaciela". Ile kosztowały dekoracje i kostiumy do całego serialu? Ale w BBC wszyscy wiedzą, że oszczędzanie na scenografii przynosi opłakane skutki. W każdym razie efekt długotrwałych poszukiwań "grupy ekspedycyjnej" okazał się na ekranie imponujący. Podczas przypływu woda "groźnie" podchodziła pod lepiankę Hexamów, a podczas odpływu pozostawiała w mule różne odpadki, kawałki drewna i szmat. Tylko codziennie trzeba było usuwać masy plastikowych pudełek śniadaniowych i butelek po wodzie mineralnej /oczywiście bez gazu/, które nanosił przypływ. No, ale dla kierownika planu, Andy Jacksona, było to już "małe piwo".

ELŻBIETA KRÓLIKOWSKA–AVIS

Cudze pieniądze

Nasza rodaczka z Hollywood, Stefanie Powers, stała się guru finansowym i występuje w telewizji publicznej jako gospodyni programu na temat zarządzania pieniędzmi w życiu prywatnym


Stefanie Powers z Noelem Harrisonem

Sponsorem programu telewizyjnego Stefanie Powers jest wielka i szanowana firma inwestycyjna Merrill Lynch, która nie wdaje się we frywolne przedsięwzięcia. Jeśli Merrill Lynch kogoś dopuszcza do współpracy, to znaczy, że jest to osoba godna zaufania, przynajmniej w kwestiach pieniężnych.

Aktorka zasiada w zarządach dwóch funduszy powierniczych, każdy o kapitale około ośmiu miliardów dolarów, które zostały utworzone pod wpływem jej zainteresowań. Doszło do tego dzięki jej przyjaźni z finansistą, Jonem B. Lovelace, wielką figurą w Ameryce. Jako wiceprezes trzeciej co do wielkości rodziny funduszy powierniczych w USA, zarządza on kapitałem 250 miliardów dolarów. Stefanie szukała u niego rady, jak zainwestować parumilionowy kapitał fundacji ochrony środowiska, utworzonej na cześć jej zmarłego męża Williama Holdena. /Aktor, który zyskał największą sławę jako pechowy kochanek Glorii Swanson w "Bulwarze Zachodzącego Słońca", zmarł na początku lat 80. i wdowa chciała uczcić jego pamięć/. Prezes Lovelace był pod wrażeniem jej dociekliwych, choć naiwnych pytań. Zdał sobie sprawę, że aktorka jest doskonałym przedstawicielem typowego inwestora o średnim kapitale i w tym charakterze zaprosił ją do zarządu obu funduszy, utworzonych według potrzeb aktorki – mało ryzyka, trochę bieżącego dochodu oraz przyrost wartości akcji.

Oczywiście Stefanie nie posiada ani ośmiu miliardów dolarów, ani miliarda, ani stu milionów. Jej majątek ocenia się na około 10 milionów, zgromadzonych na drodze roztropnego gospodarowania dochodami z filmu i telewizji. Mąż z pierwszego małżeństwa wpędził ją w długi. Kiedy rozwiodła się z nim w wieku 28 lat, była winna ludziom mnóstwo pieniędzy, postanowiła więc uzyskać niezależność finansową. Z pierwszej pracy po rozwodzie, kupiła w Hollywood dom, w którym mieszka do dzisiaj. W 1970 roku zapłaciła 125 tysięcy dolarów, w tym – 100 tysięcy pożyczki hipotecznej. Obecnie dom wart jest około miliona. Jako ostrożny inwestor, Powers unikała giełdy, zaczęła natomiast kupować nieruchomości. Obecnie posiada jeszcze jeden dom w eleganckiej dzielnicy Londynu, wart również około miliona, ponadto dom w Kenii. Jest również współwłaścicielką farmy pod Nowym Jorkiem, ponieważ kocha konie. Bardzo lubi grę w polo i utrzymuje kucyki do tej gry – cztery w Kenii oraz pięć w Anglii. Powiada, że jest to jej jedyne szaleństwo finansowe. Poza tym zachowuje się wzorowo.

Prezes Lovelace zmusił Powers przed laty, po śmierci Williama Holdena, żeby zaczęła samodzielnie myśleć o pieniądzach i przekonał, że finansów każdy może się nauczyć. Pod koniec lat 80. Powers poważyła się zainwestować pieniądze w akcje za pośrednictwem funduszy powierniczych. Rozzuchwaliła się też na posiedzeniach zarządów. Kiedyś czuła się niepewnie i zabierając głos poprzedzała swoje wystąpienia lękliwym zwrotem *mam takie głupie pytanie*. Dzisiaj śmiało wali, mówiąc fachowcom – *nic z tego nie rozumiem i doprawdy nie wiem, jak mógłby to zrozumieć zwyczajny człowiek*. Domaga się prostych wyjaśnień, co zmusza ekspertów do myślenia.

Od ośmiu lat Stefanie wynajmuje panią Barbarę Tarmy z firmy konsultingowej do prowadzenia swych inwestycji giełdowych. Firma nie przyjmuje klientów z kapitałem poniżej pięciu milionów dolarów, można więc sądzić, że mniej więcej taka suma wchodzi w grę. Pani Barbara chwali aktorkę za dociekliwość, ale czasem sprzeciwia się jej pomysłom. Na przykład ostatnio Stefanie chciała kupić akcje małej firmy Zonagen, która wprowadziła na rynek lek na męską impotencję. Konsultantka przekonała ją jednak, że ma już akcje firmy Pfizer, która wylansowała sławną Viagrę, więc nie ma sensu wkładać dodatkowego jaja do tego samego koszyka.

Upadła również idea zainwestowania w rozwój portu morskiego w mieście Wuhan, w Chinach. Przy tego rodzaju inwestycjach trzeba byłoby długo czekać na dochód i na ogół nie można wycofać kapitału. Pani Barbara uważa, że w przemyśle rozrywkowym nie sposób przewidzieć zwrotów kariery, dlatego należy przede wszystkim zachować płynność finansową. Inaczej trzeba by chwytać się zajęć, które zagrażają dobrej reputacji. Natomiast we wrześniu ubiegłego roku pochwaliła pomysł aktorki, żeby kupić akcje Dell Computer. Od tego czasu akcje Della ponad dwukrotnie poszły w górę.

Mając 55 lat Stefanie Powers mało obecnie występuje. Ostatnio zagrała gdzieś na prowincji w inscenizacji starego musicalu. Z nowych kreacji chciałaby wypuścić na rynek perfumy. Jej mężem jest obecnie francuski przedsiębiorca Patric de la Chesnais, który większość czasu spędza we Francji, ale spotykają się co jakiś czas w którymś z należących do nich domów. Aktorka dużo podróżuje po świecie, jednak większość czasu spędza w Beverly Hills, gdzie towarzystwa dotrzymują jej dwa psy i papuga imieniem Papuga. Nie uważa się za osobę bogatą. 10 milionów dolarów to jest akurat tyle, ile trzeba mieć w Ameryce, żeby wygodnie żyć i mieć poczucie, że tak będzie zawsze.

KRZYSZTOF KŁOPOTOWSKI

Nim nadszedł Kiler, czyli polski box office (prawie) wszech czasów

W ubiegłym roku – po raz pierwszy po roku 1990 – ranking kinowych filmów o największej widowni otwierał polski tytuł. Był to oczywiście „Kiler" Juliusza Machulskiego. W pełni doceniając ten sukces, z czystej ciekawości postanowiliśmy jednak spojrzeć wstecz, na powojenną historię polskiego kina, właśnie pod kątem frekwencji. Gdybyśmy zaprezentowali pełen ranking, „Kiler" znalazłby się w okolicach 100 miejsca. I właśnie to miejsce „Kilera" świadczy o tym, że w dziedzinie dystrybucji kinowej w Polsce zmieniła się cała epoka.

polski BOX OFFICE do 31.12.1988

Lp.	Tytuł	Widzowie od premiery	Ilość kopii 70	35	16mm	Data premiery
1.	Krzyżacy	32 315 695	-	155 *	-	01.09.60
2.	W pustyni i w puszczy cz. I i II	30 989 874	-	75	60	23.10.73
3.	Potop cz. I i II	27 615 921	5	90	74	02.09.74
4.	Noce i dnie	22 350 078	2	75	-	23.09.75
5.	Zakazane piosenki**)	15 235 445	-	58 *	-	08.01.47
6.	Akademia pana Kleksa cz. I i II	4 094 014	-	112	60	04.02.84
7.	Seksmisja	11 164 329	-	126	66	14.05.84
8.	Pan Wołodyjowski	10 934 458	-	144 *	-	05.03.69
9.	Trędowata	9 834 145	-	90	80	29.11.76
10.	Faraon cz. I i II	9 453 934	-	44	-	11.03.66
11.	Kochaj albo rzuć	9 384 135	-	100	74	13.06.77
12.	Skarb	9 312 596	-	24 *	-	16.02.49
13.	Nie ma mocnych	8 695 942	-	56	52	28.05.74
14.	Podróże pana Kleksa cz. I i II	8 678 791	-	90	118	03.02.86
15.	Jak rozpętałem II wojnę światową	8 485 163	-	54	56	14.04.70
16.	Wielka podróż Bolka i Lolka	8 442 005	-	62	70	16.09.77
17.	Awantura o Basię	8 234 616	-	92 *	-	03.11.59
18.	Ulica Graniczna	8 012 859	-	34 *	-	04.04.49
19.	Czarci żleb	8 012 748	-	14 *	-	.01.50
20.	Dzieje grzechu	7 972 988	-	63 *	60 *	03.06.75

do 31.05.98

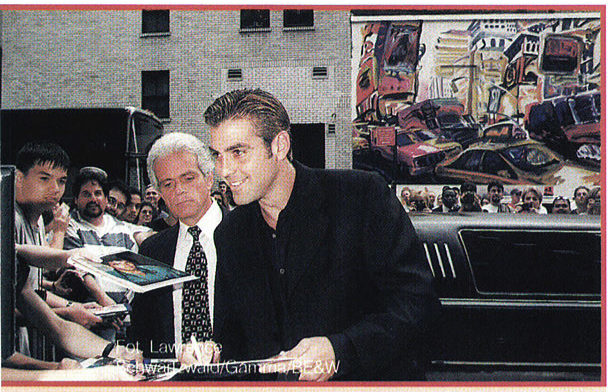
Lp.	Tytuł	Widzowie od premiery	Ilość kopii 70	35	16mm	Data premiery
1.	Kiler	2 171 973	-	47	-	97-10-17

*) ilość kopii wykonana tylko przez Łódzkie Centrum Filmowe
**) ze względu na brak danych za lata 1945-50, dane dotyczące filmów sprzed 1950 r są rezultatem obliczeń szacunkowych.

Zestawienie pomija film „Czterej pancerni i pies" z uwagi na zbytnią rozpiętość danych źródłowych.

„Krzyżacy", reż. Aleksander Ford

CASIO®
Międzyzdroje
w każdy poniedziałek wakacji klub "Scena"
Rewal
w każdy wtorek wakacji klub "Kalifornia"
Władysławowo
w każdą środę wakacji klub "Base Club"
Sopot
w każdy czwartek wakacji klub "Sfinks"
Łeba
w każdy piątek wakacji klub "Agados"
Jurata
w każdą niedzielę wakacji klub "Music Factory"
Najlepsi DJ-e:
Lulu (Anglia), Chevy (Anglia),
Bob Stasington (Niemcy),
Kharma (Niemcy), Gerhard (Holandia),
East (Polska), Shamut (Polska),
Dreddy (Polska), Extase (Polska).
G-SHOCK Summer House
Nadmorskie promenady czekają na Ciebie i Twoich kumpli. Gwarantujemy słońce, ciepłe morze, imprezy, konkursy z nagrodami i... znacznie więcej. Przyjdź i zaszalej!
G-COOL
Oryginalne zegarki G-Shock w sklepach Mustang, Zibi oraz u autoryzowanych dealerów. Infolinia: 0 800 201 10, 0 800 200 97.
Get Tough. G-SHOCK


Fot. Lawrence Schwartzwald/Gamma/BE&W

Clooney kontratakuje

George Clooney znowu zmienił fryzurę. I trzeba przyznać, że wygląda teraz o wiele lepiej niż kilka miesięcy temu, kiedy to szokował włosami w kolorze jajecznicy. W nowej fryzurze George znowu jest zabójczo przystojny. Nic więc dziwnego, że kiedy pojawił się na premierze filmu "Out of Sight" Stevena Soderbergha (gra w nim główną rolę), natychmiast został otoczony przez tłum rozentuzjazmowanych wielbicielek. Autografom i pamiątkowym zdjęciom nie było końca. W rezultacie George omal nie spóźnił się na początek seansu.

Gdzie ten facet ma oczy? Choć jego żoną jest śliczna Robin Wright, **Sean Penn** nie potrafi dochować jej wierności. Nawiązał kolejny romans. Tym razem z kościstą Kate Moss.

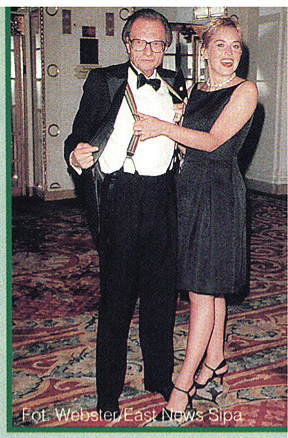
❤

David Carradine próbuje swoich "pedagogicznych" talentów. Na rynku amerykańskim pojawiła się kaseta video, na której Carradine uczy tajników kung fu.

❤

Minnie Driver (28 l.) ma nową sympatię - Taylora Hawkinsa (26 l.), perkusistę grupy "Foo Fighters". Minnie i Taylor poznali się na pokazie mody w Nowym Jorku i od tej pory często się spotykają. Uwielbiają wspólne całonocne wypady "na miasto", zwłaszcza do klubów jazzowych.

Figlarna Sharon


Fot. Webster/East News Sipa

Odkąd Sharon Stone została panią Bronstein, dobry humor jej nie opuszcza. Jeszcze w Hollywood nie przebrzmiały barwne opowieści o tym, jak to Sharon tańczyła twista podczas występu Eltona Johna, a już pojawił się nowy temat do rozmów. Na przyjęciu wydanym przez AMFAR (Amerykańską fundację na rzecz badań nad AIDS) w Plaza Hotel w Nowym Jorku Sharon znakomicie bawiła się w towarzystwie Larry'ego Kinga, gospodarza popularnego talk-show. Jak widać na zdjęciu, Sharon spodobało się zwłaszcza ciąganie Kinga za szelki. Nie wiadomo, co o tych zabawach pani Bronstein sądzi pan Bronstein.

Robert Urich i jego żona Heather adoptowali miesięczną dziewczynkę, którą nazwali Allison. To ich drugie adoptowane dziecko - mają już jedną córkę (dziś siedemnastoletnią), Emily.

❤

Archiwalna premiera

Wielbiciele "Z archiwum X" doczekali się kinowego odcinka tego serialu. Premierowy pokaz "The X-Files. The Movie" w Los Angeles ściągnął tłumy. Oczy wszystkich były zwrócone na Gillian Anderson, która na premierze pojawiła się ubrana w stylową suknię w kolorze wina. David Duchovny wybrał strój bardziej niedbały - czarne spodnie i czarną sportową koszulę. Wśród widzów wypatrzono m.in. Kelly Preston, Angie Everhart i Jennifer Tilly - wszystkie są miłośniczkami serialu. Nie zabrakło, rzecz jasna, żony Davida, Tei Leoni i jego siostry, Laurie. Gillian - która niedawno zerwała z Rodneyem Rowlandem - przyszła w towarzystwie swojego młodszego rodzeństwa, siostry Zoe i brata Aarona. W Polsce kinowe "Archiwum X" pojawi się w e wrześniu.

Już nie razem

Pogłoski o tym, że w małżeństwie Willisów źle się dzieje, krążyły już od dawna. A to mówiło się o romansie Bruce'a z Marushką Detmers, a to szeptano o flircie Demi z Leonardo DiCaprio. Małżonkowie jednak zawsze wszystkiemu zaprzeczali, zapewniając, że są szczęśliwą rodziną. A tu nagle taka wiadomość! Pod koniec czerwca Bruce i Demi oznajmili mediom, że po blisko jedenastu wspólnie spędzonych latach, zamierzają się rozstać. Czy separacja zakończy się rozwodem? Na to pytanie nie odpowiedzieli. Nie podali także powodów swojej decyzji, co oczywiście wywołało falę mniej lub bardziej sensacyjnych domysłów: Bruce ma kogoś! Demi zamierza związać się z DiCaprio! Itd. itd. Podobno Bruce i Demi już od kilku miesięcy nie mieszkali razem, a z podaniem tego do wiadomości publicznej zwlekali do końca czerwca ze względu na swoje córki - chcieli, żeby mogły, nie niepokojone przez dziennikarzy, skończyć rok szkolny.

Kolekcjoner

Leonardo DiCaprio poza aktorstwem ma jeszcze jedno hobby - kolekcjonuje płyty z muzyką rockową. Bardziej od kompaktów ceni sobie stare płyty analogowe. Mają lepsze brzmienie. Leo jest stałym klientem sklepów muzycznych w Los Angeles. Podobno w trakcie jednej "wyprawy" po płyty, potrafi zostawić w sklepie fortunę. I jeszcze najświeższe wiadomości o życiu uczuciowym Leo - od kilku tygodni najchętniej spotyka się z osiemnastoletnią modelką z Rosji.

MTV nagradza

Po Złotym Globie i Oscarze, "Titanic" Jamesa Camerona zdobył także nagrodę MTV dla najlepszego filmu roku. Za najlepszego aktora widzowie MTV uznali Leonardo DiCaprio (oczywiście za rolę Jacka Dawsona w "Titanicu"), a za najlepszą aktorkę (chyba nieco na wyrost) Neve Campbell ("Krzyk 2"). Najlepszym aktorem komediowym już po raz czwarty z rzędu wybrano Jima Carreya (tym razem za "Kłamca, kłamca"). Najlepszym duetem aktorskim nazwano Johna Travoltę i Nicolasa Cage'a w "Bez twarzy", najlepszym czarnym charakterem Mike'a Myersa w "Agencie specjalnej troski", a najlepszym reżyserem-debiutantem Petera Cattaneo za "Goło i wesoło". Zdaniem widzów MTV najlepiej ostatnio całowali się Drew Barrymore i Adam Sandler w "The Wedding Singer", najlepiej bił się Will Smith (z Obcym) w "Facetach w czerni", a najlepiej tańczył Mike Myers w "Agencie specjalnej troski". Za najlepszą scenę akcji uznano pościg na motorówkach w "Bez twarzy", a za najlepszą piosenkę "Men In Black" w wykonaniu Willa Smitha. Uroczystość rozdania nagród MTV poprowadził Samuel L. Jackson. Ku powszechnemu rozczarowaniu na galę nie stawił się Leonardo DiCaprio. Przysłał jedynie kasetę video z podziękowaniami.

Na premierze "Z archiwum X"
Fot. Bourquard/Stills/BW&W

Dwoje na ławeczce

Meg Ryan śmieje się serdecznie, Tom Hanks przygląda się jej z błyskiem zainteresowania w oku - czyżby kroił się nowy romans? Tylko na srebrnym ekranie. Meg i Tom usiedli na ławeczce w parku z powodów czysto służbowych. Kręcili tam kolejną scenę "You Have Mail", komedii romantycznej w reżyserii Nory Ephron.

Fot. P. Siccoli/Angeli/BE&W

Marsze weselne

James Brolin długo czekał na ten dzień. **Barbra Streisand** dwukrotnie przekładała datę ich ślubu. Pesymiści zaczynali już nawet powątpiewać, czy w ogóle kiedykolwiek do niego dojdzie. Wreszcie, w drugą rocznicę swoich zaręczyn, James i Barbra stanęli na ślubnym kobiercu. Ceremonia odbyła się w ogromnym białym namiocie, przystrojonym białymi orchideami, który stanął na terenie posiadłości Streisand w Malibu. Swój miesiąc miodowy państwo Brolin postanowili spędzić na Karaibach.

Na ślubnym kobiercu stanęła także **Faith Ford** (Corky z "Murphy Brown"). Jej wybranek to Campion Murphy, scenarzysta i kulturysta. Dla Faith jest to już drugie małżeństwo, dla Campiona pierwsze.

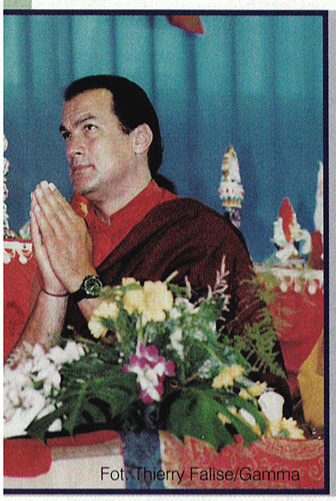
Cenne zdjęcia

Johnny Depp musi zapłacić ponad pół miliona dolarów fotografowi-paparazzi, Russellowi Einhornowi. To rekompensata za incydent, do jakiego doszło w 1996 roku w "Viper Room", klubie należącym do Deppa. Einhorn zrobił tam kilka zdjęć Umie Thurman i Mickowi Jaggerowi. Ponieważ ani Uma, ani Mick nie byli tym zachwyceni, do akcji wkroczyli klubowi ochroniarze. Trochę poturbowali Einhorna i zabrali mu film z aparatu fotograficznego. Einhorn złożył skargę do sądu, a ten uznał, że zrobione przez Einhorna zdjęcia (nieważne, że bez zgody Umy i Micka) były warte kilkaset tysięcy dolarów. Johnny Depp, jako właściciel klubu, musi zapłacić za straty poniesione przez Einhorna.

Sandra Bullock raz po raz zarzeka się, że z Matthew McConaugheyem łączy ją tylko przyjaźń, jednak nikt w to nie wierzy. Tym bardziej, że fakty przeczą jej słowom. Od realizacji "Czasu zabijania" Joela Schumachera, Sandra i Matthew są jak papużki-nierozłączki. Ostatnio zaś zaczęli razem budować dom w Austin w Teksasie - rodzinnym mieście Matthew.

❤

W Hongkongu otwarto muzeum pamięci **Bruce'a Lee**. Zwiedzający mogą zobaczyć tam dziesięć tysięcy pamiątek związanych z życiem i karierą Lee.



Fot. Thierry Falise/Gamma

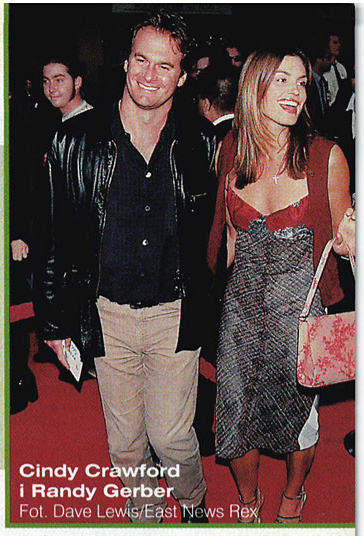
Steven Seagal odwiedził Tajwan, by zaprotestować przeciwko zabijaniu tam bezpańskich psów. Podczas spotkania z przedstawicielami tajwańskich władz, Seagal domagał się zmiany obowiązujących w Tajwanie przepisów i zaprzestania mordowania zwierząt. Jest szansa, że naciski ze strony Seagala pomogą, bo jest on w Tajwanie niezwykle popularny.

Smak kawy

Pomimo małżeńskich kłopotów Bruce Willis nie zapomina o interesach. Jako współwłaściciel "Planet Hollywood" pojawił się w Dubajju na inauguracji działalności nowej restauracji. Do Zjednoczonych Emiratów Arabskich przyjechali także Sylvester Stallone, Wesley Snipes, Naomi Campbell, Cindy Crawford oraz Patrick Swayze z żoną Lisą. Bawiono się do białego rana, choć najmocniejszym serwowanym trunkiem była kawa. Gwiazdą imprezy stał się Patrick Swayze, który wykonał ognisty taniec do jednej z piosenek, śpiewanych przez Bruce'a Willisa i jego zespół "The Accelerators".

Boso do ołtarza

Cindy Crawford chciała, żeby jej drugie małżeństwo miało romantyczny początek. Jej ślub z Randy Gerberem odbył się więc w świetle zachodzącego słońca na plaży Paradise Island na Bahamach. Ona miała na sobie koronkową białą sukienkę, a w ręku trzymała bukiecik białych frezji i orchidei. On włożył prosty czarny garnitur. Oboje byli na bosaka. I jeszcze garść mniej romantycznych szczegółów. Ceremonia odbyła się na terenie luksusowego Ocean Club Hotel (blisko 1000 dolarów od osoby za dobę), wynajętego przez pana młodego na cały weekend. Plaża była strzeżona przez uzbrojone patrole na łodziach i w helikopterach. Zaproszono około stu osób, w tym rodziców państwa młodych, dwie siostry Cindy i dwóch braci Randy'ego. Byli też podobno George Clooney i Richard Gere. Na menu weselnego bankietu złożyły się owoce morza, spaghetti, rostbef i tort marchewkowy - ulubiony deser Cindy. Miesiąc miodowy został z konieczności skrócony do weekendu, który młoda para spędziła na Paradise Is-



Cindy Crawford i Randy Gerber
Fot. Dave Lewis/East News Rex

Mitch Pileggi (Skinner z "Z archiwum X") i jego żona Arlene doczekali się swojego pierwszego dziecka. To córeczka. Rodzice nazwali ją Sawyer.

❤

Leila Mwangi domaga się od Quentina Tarantino piętnastu milionów dolarów odszkodowania. Za co? Otóż Leila została przez Tarantino uderzona w twarz. Cios, co prawda, był przeznaczony dla narzeczonego Leili, ale Tarantino źle obliczył i znokautował kobietę. Do incydentu doszło w nowojorskiej restauracji "Three Cups".

Dziadek ojcem

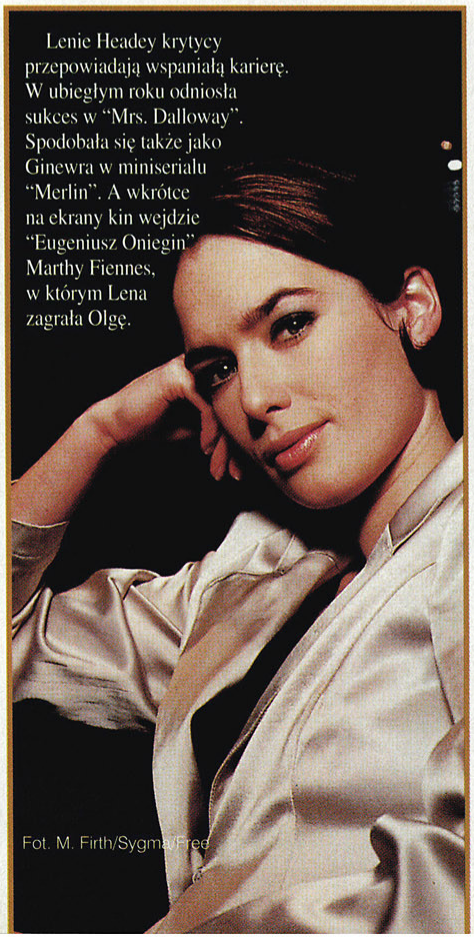
Blisko cztery lata George Kennedy starał się o adopcję swojej wnuczki, Taylor Riessen. Jej matka, Shauna (adoptowana córka Kennedy'ego z jego pierwszego małżeństwa) jest narkomanką od dwunastego roku życia. Tuż po narodzinach Taylor, George Kennedy i jego żona Joan otrzymali prawo opieki nad wnuczką. Ostatnio zaś stali się jej przybranymi rodzicami. *To najszczęśliwszy dzień mego życia*, wyznał George Kennedy (73 l.) tuż po podpisaniu dokumentów adopcyjnych. *Szkoda tylko, że nie mogę pomóc Shaunie.*

Druga szansa

Jim Carrey i Lauren Holly zamierzają ponownie się pobrać. Ich pierwszy związek nie należał do harmonijnych i rozpadł się po zaledwie dziesięciu miesiącach od ślubu. Lauren winą za rozwód obciążyła Jima, oskarżając go o skrajny egoizm. Teraz jednak postanowiła dać Carreyowi jeszcze jedną szansę. Ślub już wkrótce. Tym razem Lauren i Jim planują rychłe powiększenie rodziny. *Uświadomiłam sobie wreszcie, że bycie panią Carrey jest moim przeznaczeniem*, miała powiedzieć Lauren.

Ryzyko zawodowe

"Armageddon" Michaela Baya już na polskich ekranach, pora więc na anegdotę z jego realizacji. I tak... Pierwszego dnia zdjęć Ben Affleck został ubrany w skafander i hełm astronauty. Skafander okazał się bardzo twarzowy, tyle że zapomniano dołączyć do niego butli z tlenem. Kiedy Ben poczuł, że się dusi, zaczął podskakiwać i wymachiwać rękami, chcąc zwrócić na siebie uwagę. Wszyscy jednak schodzili mu z szacunkiem z drogi, uważając, że Ben próbuje wczuć się w swoją rolę. Kiedy Affleck zaczął czołgać się po planie, szukając kamienia, by rozbić swój hełm, reżyser Michael Bay zaczął mieć wątpliwości, czy aby wybrał właściwego aktora. Dopiero kiedy Affleck zaczął sinieć na twarzy, ktoś z ekipy domyślił się, że dzieje się coś niedobrego. Afflecka natychmiast uwolniono ze skafandra. Jak widać, aktorstwo nie jest najbezpieczniejszym sposobem zarabiania na życie.

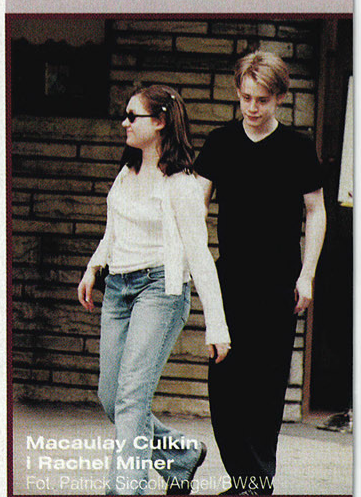


Lenie Headey krytycy przepowiadają wspaniałą karierę. W ubiegłym roku odniosła sukces w "Mrs. Dalloway". Spodobała się także jako Ginewra w miniserialu "Merlin". A wkrótce na ekrany kin wejdzie "Eugeniusz Oniegin" Marthy Fiennes, w którym Lena zagrała Olgę.

Fot. M. Firth/Sygma/Free

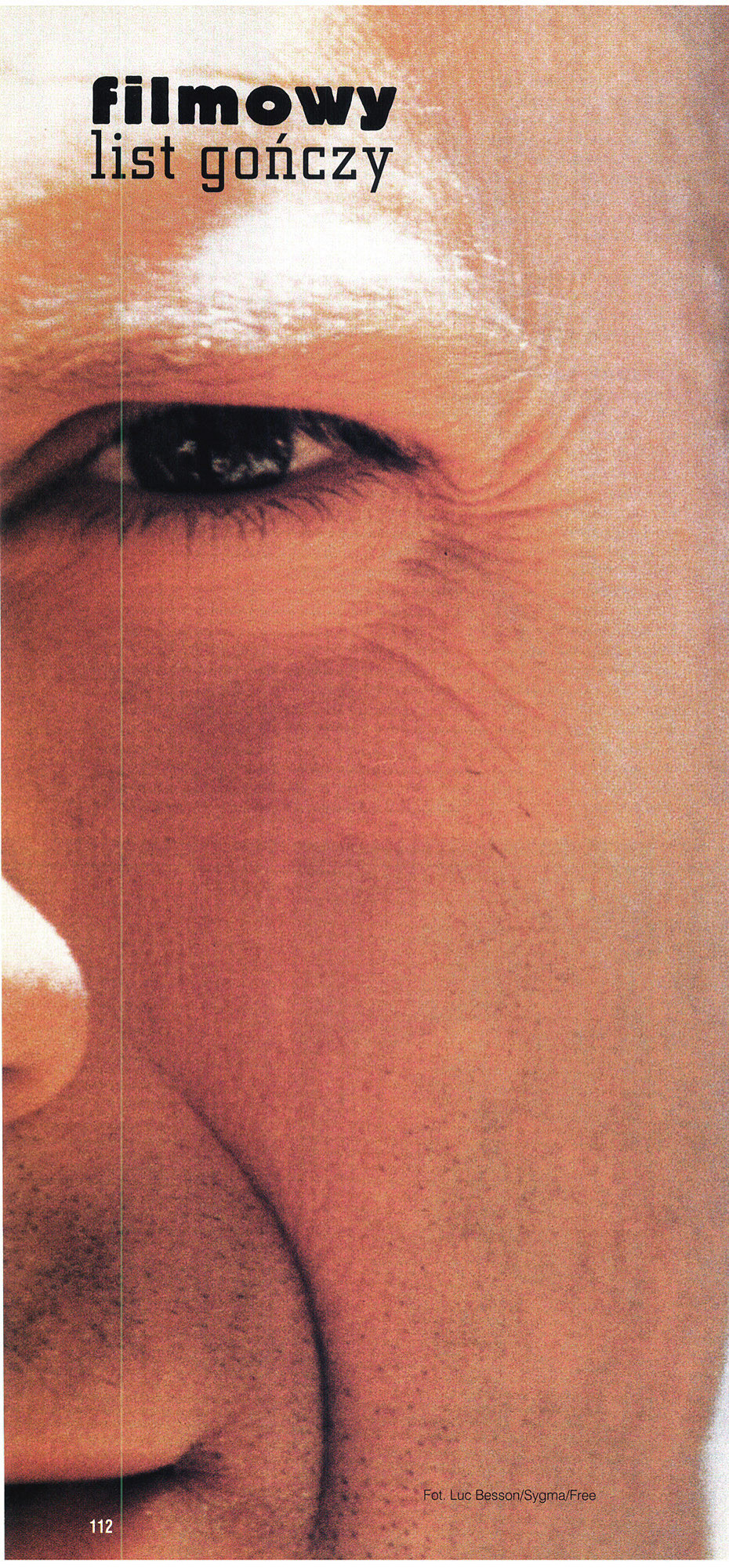
Sami w domu

Macaulay Culkin poślubił Rachel Miner. Oboje mają zaledwie po siedemnaście lat. Ślub był skromną uroczystością, na którą zaproszono jedynie kilkoro przyjaciół państwa młodych. Nie wiedziała o nim nawet babcia Macaulaya. Rachel zdementowała przy okazji pogłoski o swojej ciąży: *Na razie nie mamy czasu na powiększenie naszej rodziny.*



Macaulay Culkin i Rachel Miner
Fot. Patrick Siccoli/Angeli/BW&W

filmowy list gończy



Imiona: Walter **Bruce**
Nazwisko: **Willis**
Ksywa: **Bruno**
Urodzony: 19.03.1955 r.
Miejsce urodzenia: Idar-Oberstein, Niemcy
Wzrost: **180** cm
Imiona rodziców: Bruce, Marlene
Rodzeństwo: dwóch młodszych braci, jedna siostra
Stan cywilny: **żonaty, w separacji**
Żona: **Demi Moore** (ślub 21.11.1987, 24.06.1998 ogłosili separację)
Dzieci: trzy córki - Rumer Glenn (ur. 1988), Scout LaRue (ur. 1991), Tallulah Belle (ur. 1994)
Wykształcenie: średnie
Poglądy polityczne: republikanin
Debiut: "**Pierwszy śmiertelny grzech**" Briana G. Huttona (1980) - nawet nie został wymieniony w obsadzie
Najważniejsze role: niepoprawny blagier i kpiarz, David Addison w serialu "**Na wariackich papierach**", honorowy bokser, Butch Coolidge w "**Pulp Fiction**" Quentina Tarantino
Najlepsza rola: uparty (nie do zdarcia!) John McClane w cyklu "**Szklana pułapka**"
Rola, której powinien się wstydzić: nadwrażliwy psychiatra, dr Bill Capa w "**Barwach nocy**" Richarda Rusha
Największy sukces kasowy: cykl "Szklana pułapka"
Największa klapa: "Hudson Hawk" Michaela Lehmanna
Honorarium: **14.800.000** dolarów (za "Armageddon" Michaela Baya)
Nagrody: **Złoty Glob'86** dla najlepszego aktora w serialu komediowym za "**Na wariackich papierach**", Razzie Award'91za najgorszy scenariusz za "Hudson Hawk", nominacja do Złotego Globa' 89 dla najlepszego aktora drugoplanowego za "Byli tam", nominacja do Razzie Award'94 dla **najgorszego aktora za "Barwy nocy" i "Małolata"**
Hobby: muzyka, narciarstwo, baseball
Inne zajęcia: występuje z zespołem "The Accelerators", reklamuje sieć restauracji "Planet Hollywood"
Cechy szczególne: dobrze gra na harmonijce ustnej
Nagrane płyty: "The Return of Bruno" (1987), "If It Don't Kill You, It Just Makes You Stronger" (1989)
Inni o nim: ***Jest subtelny, szczery i prostolinijny, nie rozumiem, jak można nazywać go egoistą i manipulatorem.***
(Demi Moore, na długo przed separacją)
On o sobie: ***Lubię się zabawić. Jeżeli to czyni mnie "złym chłopcem"- trudno, jakoś to przeżyję.***

Filmografia: Pierwszy śmiertelny grzech (1980), Werdykt (1982), Policjanci z Miami (1984, tv, odc. No exit), Strefa mroku (1985, tv, odc. Shatterday), Na wariackich papierach (1985-1989, serial tv), Randka z nieznajomą (1987), Dolly (1987, tv), The Return of Bruno (1988), Szklana pułapka (1988), Sunset (1988), That's Adequate (1989), I kto to mówi (1989), Byli tam (1989), I kto to mówi 2 (1990), Szklana pułapka 2 (1990), Stos próżności (1990), Billy Bathgate (1991), Hudson Hawk (1991), Motywy zbrodni (1991), Ostatni skaut (1991), Gracz (1992), Ze śmiercią jej do twarzy (1992), Pole rażenia (1993), Strzelając śmiechem 1 (1993), Naiwniak (1994), Małolat (1994), Barwy nocy (1994), Pulp Fiction (1994), Dwanaście małp (1995), Cztery pokoje (1995), Szklana pułapka 3 (1995), Beavis and Butt-head Do America (1996), Bruno the Kid (1996, serial tv), Ostatni sprawiedliwy (1996), Szaleję za tobą (1997, tv, odc. The Birth), Piąty element (1997), Szakal (1997), Kod Mercury (1998), Armageddon (1998), Breakfast of Champions (1998).

Adres do korespondencji: c/o WMA, 151 El Camino Dr., Beverly Hills, CA 90212, USA.

(kn)

Fot. Luc Besson/Sygma/Free

Jezus Maria.
Ratunku! SOS!
Zaczęły przychodzić listy.
Jeden od przemiłego "Sadysty",
który... Nie. Zaraz, a może
to jest jakiś pomysł?

Cezary Harasimowicz

"Scenarzysta-sadysta"

WNĘTRZE. SALON TORTUR - NOC.

Z ROZJAŚNIENIA: Mrok. Nad pustą kartką ślęczy facet o udręczonej twarzy i jeszcze bardziej udręczonych oczach. (SCENARZYSTA). Gość wzdycha z bólem, podnosi ołówek dzierżony w opuchniętych palcach... Gwałtowna zmiana decyzji:
BLISKO: Opuchnięte palce gwałtownie drą papier na strzępy. Strzępy fruną na podłogę. Jest tam już kupa podartych kartek.
I znowu pusta kartka. Spocona twarz, jeszcze bardziej umęczona, oczy przygasłe. Nagle w źrenicach zapala się błysk nadziei. SCENARZYSTA podnosi ołówek i już ma nim skreślić pierwsze słowo...

SCENARZYSTA
Mam!

...gdy ktoś chwyta go od tyłu i wyrywa ołówek. Mierzy nim w oko SCENARZYSTY.

SADYSTA
Dosyć tych pieszczot.

W ciemności stoi młody jegomość. Zimna twarz wtopiona w półmrok. Jedynym wyraźnym szczegółem są -
BLISKO: — skórzane rękawice na dłoniach. Prawa wyciąga się w mocnym geście.

SCENARZYSTA (podejmując z bólem dłoń)
Sss... Scenarzysta.

SADYSTA
Sadysta.

SCENARZYSTA (niepewnie, ze strachem)
Przepraszam...?

SADYSTA
"Przepraszam" będzie później. Za lanie wody na łamach.
A teraz - chcę wiedzieć!

SCENARZYSTA patrzy z przerażeniem na śmiercionośnie wycelowany w niego ołówek.

SCENARZYSTA
Cooo?

SADYSTA
Jak się pisze scenariusz. Raz dwa, hop siup. Bez tych farmazonów o pomysłach i tych tam tego owego...

SCENARZYSTA
Aaaleee... nie da rady "hop siup" i bez "tego owego"... A poza tym to nie samouczek "Jak osiągnąć szczyt w trzech ruchach", tylko taki sobie osobisty notatnik. Jesteśmy dopiero w fazie wstępnej...

BLISKO: Ostrze ołówka zmierza nieuchronnie jak sztylet w stronę SCENARZYSTY.

SADYSTA
Powiedziałem - bez pieszczot! Kosisz niezłą kasę
za to wodolejstwo.

SCENARZYSTA (przerażony wycelowanym ostrzem ołówka)
Jak bonie-dydy piszę prawie za darmo. O, na ołóweczek starcza...

SADYSTA
Jak się pisze scenariusz?! No już!

Kładzie z PLASKIEM ołówek na pustej kartce. SCENARZYSTA studzi strach i z wielką ulgą pokazuje na ołówek.

SCENARZYSTA
Nie da się. Dziubek mi pan złamał.

SADYSTA
Już ja ci zaraz złamię dziubek. Ściemniasz na łamach,
bo po kiego ci konkurencja, ha?

W oczach SCENARZYSTY znowu strach: SADYSTA wyciąga wielki nóż myśliwski...

SADYSTA (mrucząc pod nosem)
Kto to widział pisać dziś ołówkiem?... Tyle ci redaktorzy płacą,
że mógłbyś stukać naraz na czterech komputerach.

SCENARZYSTA łapie wreszcie krótki oddech, bo widzi że wielki nóż myśliwski służy do zaostrzenia dziubka.

SCENARZYSTA (z nadzieją)
Ołóweczek bardziej filmowy: można nim wyjąć oko.
A hard dyskiem tylko w łeb stuknąć...

Znów milknie, bo SADYSTA rzuca w niego rękawicą i wpycha zaostrzony ołówek w sztywną dłoń.

SADYSTA
Jednym ruchem: co to jest scenariusz? Cholernie mi się śpieszy.

SCENARZYSTA
Niecierpliwość, ostatni stopień do piekła.

Chrząka, myśli, potem zapisuje coś drżącą ręką na pustej kartce. Stawia kropkę łamiąc znowu dziubek. SADYSTA wyciąga kartkę z opuchniętych palców SCENARZYSTY:

SADYSTA
"Scenariusz to jest to, co widać i słychać w filmie".
(z uśmiechem) Banalnie proste.

SCENARZYSTA
Jak ołówek.

SADYSTA
Zbyt banalnie i zbyt prosto.

SCENARZYSTA
Miało być krótko i konkretnie. Voila.

SCENARZYSTA podnosi rękawicę, ociera bolący policzek i opuchnięte dłonie. Kładzie przed SADYSTĄ ołówek. ODDALAJĄCE SIĘ KROKI. Pusta kartka. Nagle -
BLISKO: — obok pustej kartki lądują z HUKIEM tomy Arystotelesa, Syda Fielda, "Niedoskonałe odbicie" Macieja Karpińskiego, "Jak napisać scenariusz" Raymonda G. Frenshama...

SCENARZYSTA
Chwilka. To tak na wszelki wypadek.
Jakbyś chciał nie hop-siup, a po kolei, od gry wstępnej.
Od pomysłu, przez brief, story-line, "drabinkę", treatment,
punkty zwrotne, ekspozycję, konfrontację, rozwiązanie
i oczywiście konstrukcję bohatera, aż po szczytowanie,
czyli kulminację... Słowem: serdecznie witamy
w salonie tortur.

Mówiąc to SCENARZYSTA nakłada wolno rękawicę na dłoń, a oczy jego stają się już mniej umęczone, a bardziej jakby trochę wąskie, zimne i bezwzględne. Oczy SADYSTY zaś jakby nieco oblekły się udręką i cierpieniem...

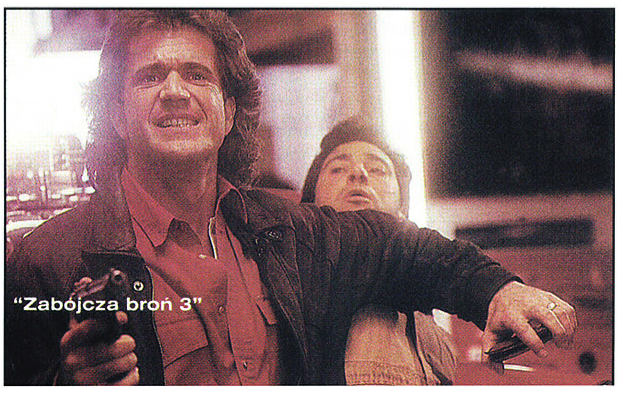
KAMERA DOJEŻDŻA DO DETALU:
...pusta kartka... ŚCIEMNIENIE.

Ciąg dalszy chyba nastąpi

Na cenzurowanym

W kinach "Zabójcza broń 4" Richarda Donnera, czas więc na stosowne podsumowanie. "Dyrdymały" uważnie przyjrzały się trzem pierwszym częściom przygód Martina Riggsa (Mel Gibson) i Rogera Murtaugha (Danny Glover).

	Zabójcza broń (1987)	Zabójcza broń 2 (1989)	Zabójcza broń 3 (1992)
reżyser	Richard Donner	Richard Donner	Richard Donner
treść	sierż. Murtaugh dostaje nowego partnera - Martina Riggsa, którego wszyscy uważają za wariata; razem walczą z oddziałem eks-komandosów zajmujących się przemytem narkotyków	Murtaugh i Riggs - już jako nierozłączni przyjaciele - wpadają na trop przemytników i handlarzy narkotykami, którzy są pracownikami konsulatu RPA	zamiast spokojnie odliczać te kilka dni, które dzielą go od emerytury, Murtaugh razem z Riggsem próbują złapać eks-policjanta, zajmującego się handlem bronią
ostry początek	Riggs w pojedynkę rozprawia się z trójką narkotykowych dealerów	Riggs i Murtaugh uczestniczą w szaleńczym pościgu samochodowym po ulicach Los Angeles	Riggs i Murtaugh próbują rozbroić bombę, a ponieważ zupełnie się na tym nie znają, wysadzają w powietrze wieżowiec
równie ostry finał	mano a mano z Garym Buseyem na spokojnej podmiejskiej uliczce	w ładowni frachtowca, wśród obłoku dolarów	wśród ogólnego chaosu i zniszczenia, na nie ukończonym osiedlu domków jednorodzinnych
skok Riggsa	razem z niedoszłym samobójcą, z dachu budynku	z okna hotelowego apartamentu prosto do basenu	z nie ukończonego wiaduktu (razem z motocyklem)
najwredniejszy czarny charakter	Gary Busey	Derrick O'Connor	Stuart Wilson
kobiety	brak	Patsy Kensit	Rene Russo
Riggs a kobiety	Riggs opłakuje swoją zmarłą żonę	Riggs zakochuje się w sekretarce z konsulatu RPA, ale ukochana ginie	Riggs znowu zakochany, na szczęście ukochana nr 3 ma więcej rozumu od poprzedniczek i nosi kamizelkę kuloodporną
element komediowy	brak	Joe Pesci jako wygadany Leo Getz	Joe Pesci jako Leo raz jeszcze
firmowa odzywka Murtaugha	jestem już na to za stary	ostrożnie, to samochód mojej żony	mam nadzieję, że kiedy już przejdę na emeryturę, twój nowy partner będzie taki jak ty
piosenka	"Lethal Weapon" w wyk. Honeymoon Suite	"Cheer Down" w wyk. George'a Harrisona, "Knockin' on Heaven's Door" w wyk. Randy'ego Crawforda	"It's Probably Me" w wyk. Stinga, "Runaway Train" w wyk. Eltona Johna i Erica Claptona
wpływy w USA	65-70 mln dolarów (w zależności od źródła informacji)	147 mln dolarów	145 mln dolarów
ocena	5 - za pomysł i za znakomity aktorski duet Gibsona i Glovera	4 - schemat pierwowzoru powielony bez zarzutu, Joe Pesci przezabawny, ale wątek romansowy kuleje	5 - dla Gibsona, Glovera i Pesci'ego oraz za udane wstawki komediowe.


"Zabójcza broń 3"

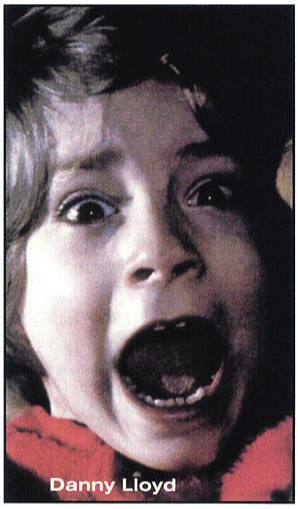
Kino według Kinga

Tym razem "Dyrdymały" postawiły na ilość - oto spis filmów, powstałych według powieści lub scenariusza Stephena Kinga. Jego ułożenie zajęło nam trochę czasu, bo King to autor niesłychanie płodny. Mamy nadzieję, że nic nam nie umknęło, ale każde uzupełnienie nagrodzone zostanie "dyrdymałowym" słowem uznania.

Carrie
Briana De Palmy (1976)

Miasteczko Salem
Tobe'a Hoopera (1979)

Lśnienie
Stanleya Kubricka (1980)


Danny Lloyd

Creepshow
George'a Romero (1982)

The Woman in the Room
Franka Darabonta (1983)

Christine
Johna Carpentera (1983)

Cujo
Lewisa Teague (1983)

The Dead Zone
Davida Cronenberga (1983)

Children of the Corn
Fritza Kierscha (1984)

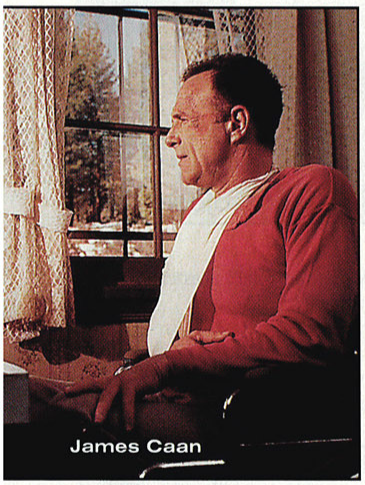
Podpalaczka
Marka L. Lestera (1984)

Wszystko już było

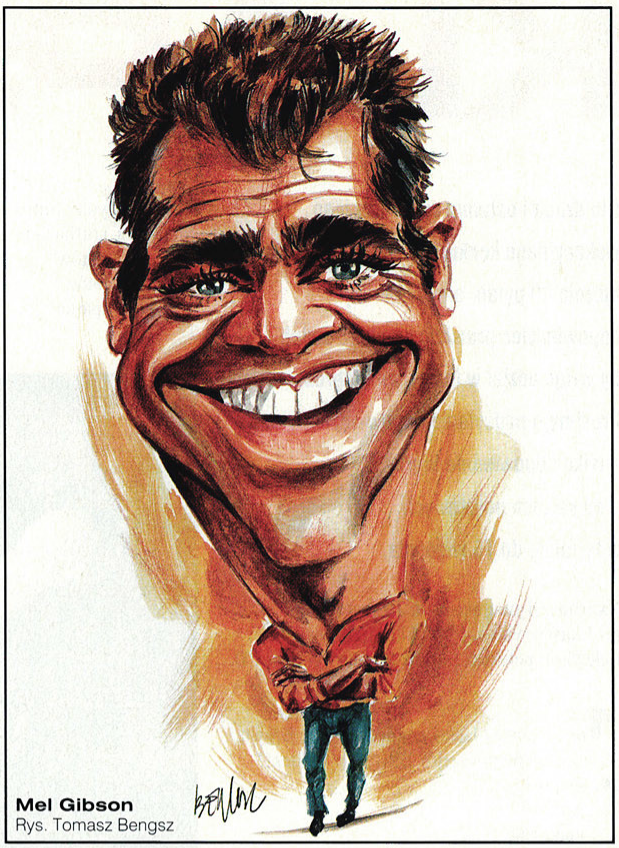
Na pewno nie raz mieliście to uczucie, siedząc w sali kinowej i oglądając film - to już było! "Dyrdymały" podjęły się nowej misji. Będziemy demaskować kto od kogo jaki pomysł w kinie pożyczył. Na początek "Kod Mercury" Harolda Beckera.

- **dziecko**, cierpiące na autyzm, świadkiem zbrodni - "Zrozumieć ciszę" Bruce'a Beresforda
- **dziecko**-świadek ochraniane przez zdesperowanego stróża prawa - "Świadek" Petera Weira
- genialne **dziecko** ścigane przez tajne służby - "Gry wojenne" Johna Badhama

Silver Bullet
Daniela Attiasa (1985)
Cat's Eye
Lewisa Teague (1985)
Stań przy mnie
Roba Reinera (1986)
Stephen's King Night Shift Collection
Franka Darabonta, Jeffreya C. Schiro (1986)
Maksymalne przyspieszenie
Stephena Kinga (1986)
Powrót do miasteczka Salem
Larry'ego Cohena (1987)
Creepshow 2
Michaela Gornicka (1987)
Uciekinier
Paula Michaela Glasera (1987)
Pet Sematary
Mary Lambert (1989)
Tales from the Darkside: The Movie
Johna Harrisona (1990)
Paranoid
Joan M. Colson (1990)
Misery
Roba Reinera (1990)


James Caan

Graveyard Shift
Ralpha S. Singletona (1990)
To
Tommy'ego Lee Wallace'a (1990)
Złote lata
Josefa Andersona (1991)
Czasem oni wracają
Toma McLoughlina (1991)
Lunatycy
Micka Garrisa (1992)
Sprzedawca śmierci
Frasera C. Hestona (1993)
Children of the Corn II: The Final Sacrifice
Davida F. Price'a (1993)
Kosiarz umysłów
Bretta Leonarda (1992)
Stukostrachy
Johna Powera (1993)
The Dark Half
George'a A. Romero (1993)
Skazani na Shawshank
Franka Darabonta (1994)
Dolores
Taylora Hackforda (1994)
Dzieci kukurydzy 3
Davida Price'a (1994)
Bastion
Micka Garrisa (1994)
Langoliery
Toma Hollanda (1995)
The Boogeyman
Jeffreya C. Schiro (1995)
The Mangler
Tobe'a Hoopera (1995)
Oni czasem wracają
Adama Grossmana (1996)
Przeklęty
Toma Hollanda (1996)
Trucks
Chrisa Thomsona (1997)
Ghosts
Stana Winstona (1997)
Lśnienie
Micka Garrisa (1997)
Quicksilver Highway
Micka Garrisa (1997)
Night Flier
Marka Pavii (1997)
Z archiwum X odc. "Chinga" Kim Manners (1998)
Desperation
Marka Pavii (1998)
Apt Pupil
Bryana Singera (1998)
The Green Mile Franka Darabonta (1998)
Storm of the Century
Craiga R. Baxleya (1998)


Mel Gibson
Rys. Tomasz Bengsz

Ludzie z kina

W poprzednim numerze "Filmu" była ankieta na poziom kinomaniactwa. "Dyrdymały" postanowiły dołożyć coś od siebie. Oto nasze zestawienie typów widza kinowego.

Przeżuwacz
- wyprawa do kina to dla niego pretekst do wielkiego żarcia, na widownię nie wejdzie bez odpowiednich zapasów chipsów, pop-cornu i batoników, a przez cały seans szeleści, chrupie i od czasu do czasu strzela pokrywkami od napojów.

Ścigany
- zachowuje się tak, jakby FBI, CIA i UOP były na jego tropie, nie czeka na koniec seansu, z fotela zrywa się jeszcze przed zapaleniem świateł i co sił mknie w kierunku wyjścia, tratując po drodze kogo się da.

Wesołek
- wybucha głośnym (często zaraźliwym) śmiechem bez względu na to, co rozgrywa się na ekranie: meteor leci w stronę Ziemi - śmiech, Titanic idzie na dno - śmiech, ktoś dostał cios w brzuch - śmiech, głównego bohatera zdradza żona - śmiech.

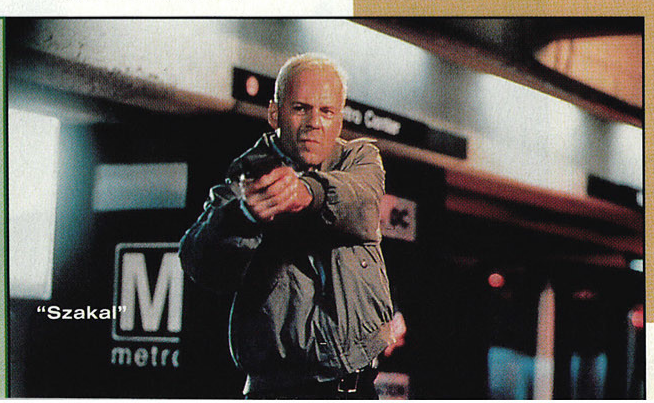
Profesor
- głośno tłumaczy osobie towarzyszącej "zawiłości" intrygi, jeżeli ogląda film po raz drugi lubi głośno zdradzić zakończenie (zabił ten w okularach) już na początku seansu.

Przypadkowy widz
- sprawia wrażenie, że do kina trafił przez czysty przypadek, a film go zupełnie nie interesuje, rozmawia więc głośno lub teatralnie szepcze, omawiając sprawy rodzinne swoje i swoich znajomych.

Śmiałek
- nie szeleści, nie rozmawia, ale za to, ignorując niechętne spojrzenia i ostre uwagi personelu kina, siedzi do ostatniej literki końcowych napisów, uważając - słusznie - że skoro zapłacił za bilet, ma prawo obejrzeć c a ł y film.

Po prostu widz
- nie szeleści, uwagi wymienia rzadko i szeptem, lubi kino, ale nie denerwuje obsługi.

● **Bruce Willis** opiekujący się dzieckiem - "Małolat" Roba Reinera
● **Bruce Willis** po załamaniu nerwowym - "Barwy nocy" Richarda Rusha
● **pościg w metrze** - "Zabójcza broń 3" Richarda Donnera, "Krytyczna terapia" Michaela Apteda, "Szakal" Michaela Catona-Jonesa etc.


"Szakal"

KLAPS (2)

Oto druga i ostatnia część naszego wakacyjnego konkursu. Zadaliśmy w nim łącznie 40 pytań, ale wystarczy odpowiedzieć prawidłowo na 35 z nich, by wziąć udział w losowaniu nagród. Prosimy o nadsyłanie odpowiedzi – tylko odpowiednie literki – na kartach pocztowych w terminie do 15 września.

Nagrody: 1 magnetowid, 10 zestawów po 3 kasety video, 10 płyt kompaktowych, Leksykon polskich filmów fabularnych na CD.

1. Co tańczą Jack Lemmon i Joe E. Brown w „Pół żartem, pół serio" Billy'ego Wildera?
a. tango
b. walca
c. makarenę

2. Ile filmów liczy tzw. oficjalny cykl o przygodach Jamesa Bonda?
a. 17
b. 19
c. 18

3. Bernard Schwartz to prawdziwe nazwisko:
a. Waltera Matthau
b. Tony'ego Curtisa
c. Jacka Lemmona

4. Carl Reiner jest dla Boba Reinera:
a. synem
b. ojcem
c. bratem

5. Co mówi Kate Winslet jako Rose w najsłynniejszej scenie „Titanica" Jamesa Camerona?
a. trzeba było wybrać inny statek
b. ja lecę!
c. chcesz już iść?

6. Superprzestępca, bohater trzech filmów Fritza Langa, nazywa się
a. doktor Mabuse
b. doktor Kildare
c. doktor Ross

7. W filmie „Jedzie Villa!" Buzza Kulika /1968/ w roli legendarnego meksykańskiego rewolucjonisty wystąpił aktor występujący zwykle z głową ogoloną na łyso. Był to:
a. Donald Pleasence
b. Yul Brynner
c. Telly Savalas

8. Słynny film klasyka „nowej fali" Francoisa Truffauta nosił tytuł:
a. „40 karatów"
b. „400 batów"
c. „300 Spartan"

10. Tytułową piosenkę do filmu Arthura Penna „Restauracja Alicji" /1969/ napisał i wykonał słynny podówczas wykonawca ballad
a. Donovan
b. Bob Dylan
c. Arlo Gathire

11. W filmie „Cena strachu" /1953/ szoferzy–desperaci przenoszą niebezpieczny ładunek. Są to:
a. odpady radioaktywne
b. dynamit
c. nitrogliceryna

zdjęcie 1.

9. W filmie „Jajo węża" /1978/ Ingmara Bergmana wystąpił znany amerykański aktor. Był to:
a. Eliott Gould
b. David Carradine
c. James Coburn

12. W „Sztosie" Olaf Lubaszenko wykorzystał fragment ścieżki dźwiękowej z filmu:
a. „Rejs"
b. „Wniebowzięci"
c. „Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz?"

zdjęcie 2.

13. Bohaterka „Wstrętu" Romana Polańskiego nosiła w torebce:
a. szminkę i puder
b. kurzą łapkę
c. głowę królika

14. Girl Guide w filmie „Girl Guide" Juliusza Machulskiego to:
a. amerykański statek kosmiczny
b. system komputerowego sterowania rakietami dalekiego zasięgu
c. praktyczny przewodnik po agencjach towarzyskich w Hollywood.

15. Na zdjęciu nr 1 kadr z filmu:
a. „Janosik"
b. „Chłopi"
c. „Czarci żleb"

16. Do tego, by stać się niewidzialnym, według małej bohaterki „Księgi wielkich życzeń" Sławomira Kryńskiego potrzebny był m.in.:
a. groch
b. bób
c. fasola

zdjęcie 4.

zdjęcie 3.

17. W którym z polskich filmów Roman Polański zagrał rolę „mętnego młodzieńca", zarabiającego pieniądze m.in. handlem przeterminowanymi biletami do kina.
a. „Lunatycy"
b. „Koniec nocy"
c. „Pokolenie"

18. Na zdjęciu nr. 2 na pierwszym planie Leon Niemczyk w filmie:
a. „Kolos"
b. „Rękopis znaleziony w Saragossie"
c. „Krzyżacy"

19. Na zdjęciu nr 3 kadr z filmu:
a. „Poszukiwany, poszukiwana"
b. „Giuseppe w Warszawie"
c. „Ciemna strona Wenus"

20. Na zdjęciu nr 4 kadr z filmu:
a. „Samowolka"
b. „Demony wojny wg Goi"
c. „Czerwone berety"

FILM

Zamawiam prenumeratę na okres:

❑ 3 miesięcy*
❑ 6 miesięcy*
od numeru . . . . . .
*Prosimy o zakreślenie tylko jednego kwadratu

Cena 1 egzemplarza w prenumeracie 4,50 zł
Cena prenumeraty
3-miesięcznej – 13,50 zł
6-miesięcznej – 27 zł

FILM

Zamawiam prenumeratę na okres:

❑ 3 miesięcy*
❑ 6 miesięcy*
od numeru . . . . . .
*Prosimy o zakreślenie tylko jednego kwadratu

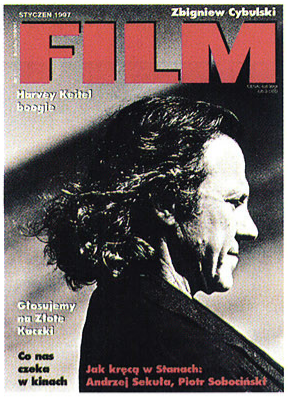
Cena 1 egzemplarza w prenumeracie 4,50 zł
Cena prenumeraty
3-miesięcznej – 13,50 zł
6-miesięcznej – 27 zł

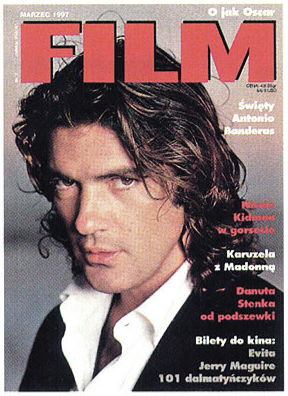
FILM

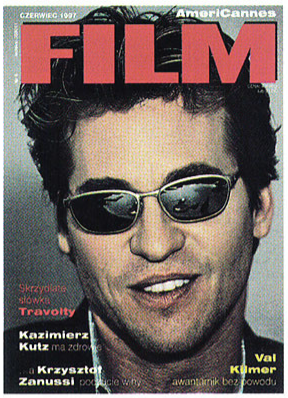
Zamawiam prenumeratę na okres:

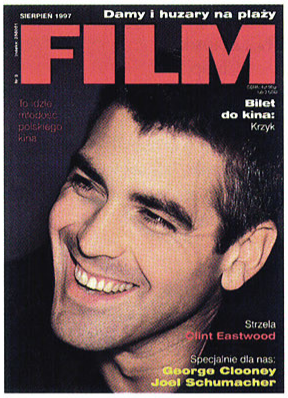
❑ 3 miesięcy*
❑ 6 miesięcy*
od numeru . . . . . .
*Prosimy o zakreślenie tylko jednego kwadratu

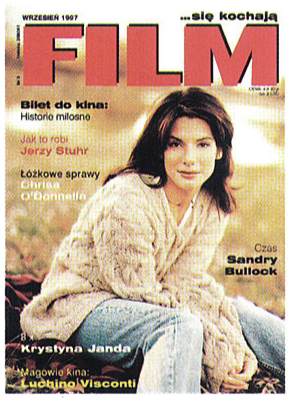
Cena 1 egzemplarza w prenumeracie 4,50 zł
Cena prenumeraty
3-miesięcznej – 13,50 zł
6-miesięcznej – 27 zł

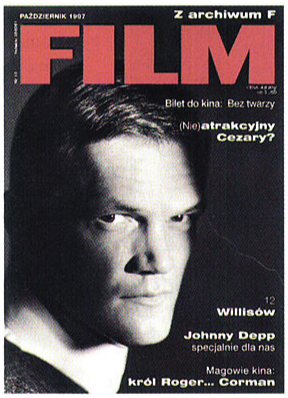


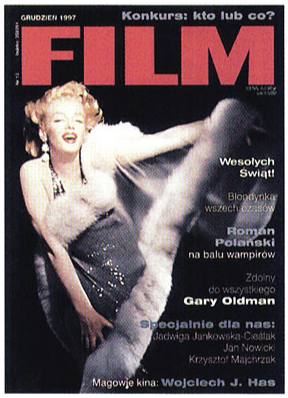












Z NAMI TEŻ TE NUMERY /ubiegłoroczne/

Tych z Państwa, którzy byliby zainteresowani kupnem numerów "Filmu" z roku 1997 /1996/ i 1995 też, ale ten ostatni rocznik bez numerów ze stycznia, lutego i marca/, informujemy, że są one do nabycia w naszej redakcji. Cena jednego egzemplarza – 3 zł.

Wpłat można też dokonywać drogą pocztową. Prosimy tylko o dokładne zaznaczenie na przekazie, o jakie numery "Filmu" chodzi. Prześlemy je wtedy pocztą.

W redakcji do nabycia też plakat (A-2) z okładką majowego i czerwcowego numeru (cena: 10 zł)

Odcinek dla wpłacającego

zł . . . . . .

słownie złotych

wpłacający . . . . . .

Dokładny adres . . . . . .

. . . . . .

na r-k **FILM S.A.**

nazwa banku PBK VIII Oddział Warszawa

Warszawa, ul. Jasna 1

Nr r-ku 11101037-811273-2700-1-81

Datownik

. . . . . podpis przyjmującego

Pobrano opłatę. . . . . zł

Odcinek dla posiadacza rachunku

zł . . . . . .

słownie złotych

wpłacający . . . . . .

Dokładny adres . . . . . .

. . . . . .

na r-k **FILM S.A.**

nazwa banku PBK VIII Oddział Warszawa

Warszawa, ul. Jasna 1

Nr r-ku 11101037-811273-2700-1-81

Datownik

. . . . . podpis przyjmującego

Pobrano opłatę. . . . . zł

Potwierdzenie dla poczty

zł . . . . . .

słownie złotych

wpłacający . . . . . .

Dokładny adres . . . . . .

. . . . . .

na r-k **FILM S.A.**

nazwa banku PBK VIII Oddział Warszawa

Warszawa, ul. Jasna 1

Nr r-ku 11101037-811273-2700-1-81

Datownik

. . . . . podpis przyjmującego

Pobrano opłatę. . . . . zł

alfabet kina

Gatunki filmowe (18)
Film detektywistyczny

Anglosasi nazywają go *detective film, detective story, detective genre, private–eye film,* Niemcy – *Detektivroman,* Francuzi – *film policier lub détective* /to także nazwa miniaturowego aparatu fotograficznego/, w Polsce na wzór powieści detektywistycznej funkcjonuje termin – film detektywistyczny. W każdym z tych określeń chodzi o gatunek filmu sensacyjno–kryminalnego, którego bohaterem jest osoba prowadząca śledztwo: detektyw, policjant, rzadziej dziennikarz, obrońca lub amator zagadek kryminalnych. Osią konstrukcji takich opowieści jest za każdym razem tajemnica zbrodni lub przestępstwa oraz śledztwo, czyli mozolne, pełne komplikacji dochodzenie zmierzające do wykrycia sprawcy. Proces owego dochodzenia do prawdy ma swoje ustalone reguły. Jeden z klasyków gatunku, S.S. van Dine, sformułował 20 zasad pisania powieści kryminalnych, wśród nich między innymi tę, iż *w powieści detektywistycznej po prostu musi być trup, i to im bardziej martwy, tym lepiej.*

Śledztwo w filmie detektywistycznym przebiega na podstawie logicznego wnioskowania i racjonalnych przesłanek, którymi kieruje się detektyw, dążąc do zrekonstruowania faktycznego przebiegu zdarzeń i wyświetlenia zagadki zbrodni. W tym sensie film detektywistyczny jest gatunkiem normatywnym, w swych najlepszych realizacjach zawsze trzymającym się ściśle ustalonych zasad. Zasady, o których tu mowa, mają z założenia ograniczać pole manewru i utrudniać zadanie twórcy opowieści.

Film detektywistyczny należy do gatunków dawnych i klasycznych. Jego stosunkowo mało znana historia sięga pierwszej dekady XX wieku, kiedy to pojawiły się pierwsze ekranizacje wielkonakładowych seryjnych opowieści o przygodach sławnych detektywów: Sherlocka Holmesa, Nata Pinkertona, Nicka Cartera i in. O tym, jak wielką popularnością wówczas się cieszyły, najlepiej świadczy tytuł wykładu rosyjskiego miłośnika kina z tamtych czasów, Kornieja Czukowskiego, który swoje wystąpienie poświęcone zagadnieniu rosnących wpływów filmu na sytuację sztuki i kultury literackiej w 1908 roku zatytułował po prostu "Nat Pinkerton a literatura współczesna".

W późniejszym okresie, obok pisarstwa Arthura Conan–Doyle'a, zasadniczy wpływ na rozwój filmu detektywistycznego wywarła klasyka współczesnej powieści kryminalnej, twórczość: Agathy Christie, Georgesa Simenona, Gilberta Keitha Chestertona, Dorothy Sayers, Erle'a Stanleya Gardnera, Edgara Wallace'a, Dashiella Hammetta, Raymonda Chandlera, Jamesa M. Caina, Boileau i Narcéjaka, S.S. van Dine'a i in. Warto też przypomnieć niektóre przynajmniej sylwetki najsłynniejszych detektywów, do których należą: Sherlock Holmes i jego przyjaciel Dr Watson, Philip Marlowe, Sam Spade, Perry Mason, komisarz Maigret i Hercules Poirot. Wcielali się w nich najwspanialsi aktorzy: Basil Rathbone, Humphrey Bogart, Jean Gabin, Albert Finney.

Z biegiem czasu kino wytworzyło własną tradycję filmu detektywistycznego. Do najstarszych przykładów należą: "Przygody Sherlocka Holmesa" /1903, 1905, 1908/ i cykl "Przygody Nicka Cartera" /1906/ Victorina Jasseta. Do młodszych: "Sokół maltański" Johna Hustona /1941/, "Kto zabił?" Henri–Georgesa Clouzota /1957/, "Okno na podwórze" Alfreda Hitchcocka /1954/, "Pułapka" /1957/ i "Śmierć na klęczkach" Jeana Delannoya /1959/, "Safira" Basila Deardena /1959/, "Śledztwo prowadzi inspektor Morgan" Josepha Loseya /1959/, "Przedział morderców" Costy–Gavrasa /1965/ i "Morderstwo w Orient Expressie" Sidneya Lumeta /1974/. Z tytułów polskich warto wspomnieć przynajmniej dwa: "Zbrodniarza, który ukradł zbrodnię" Janusza Majewskiego /1969/ i "Wśród nocnej ciszy" Tadeusza Chmielewskiego /1978/.

Konstrukcja filmu detektywistycznego opiera się zawsze na technice zagadki: kto jest sprawcą? Dwiema podstawowymi odmianami tego gatunku są: *classic detective genre i tough guy detective genre.* Klasyczny film detektywistyczny ściśle przestrzega reguł gatunku, którego zasadę konstrukcyjną stanowi łamigłówka intelektualna skomplikowanego śledztwa, stopniowo prowadzącego do wykrycia sprawcy. Z kolei cechą charakterystyczną odmiany *tough guy detective* jest sylwetka bohatera – odpornego na przeciwności losu, twardego i niezłomnego detektywa /zwykle detektywa prywatnego, ale także np. policjanta pozbawionego oficjalnej zgody na prowadzone śledztwo lub dziennikarza/ usiłującego rozwikłać zagadkę zbrodni. Odmiana *tough guy detective* jest w ramach charakterystyki gatunkowej filmu detektywistycznego przeciwieństwem "czystego" klasycznego filmu tego gatunku, bazującego na konwencji łamigłówki intelektualnej. Stąd bierze się inna jej nazwa – *hardboiled–detective genre* /z ang. "hard–boiled" dosł. ugotowany na twardo, przenośnie odporny, twardy/. Osoba prowadząca śledztwo narażona jest tutaj na liczne niebezpieczeństwa, na przekór piętrzącym się przeszkodom nieustraszenie dążąc do celu i w końcu odkrywając zawikłaną tajemnicę zbrodni. Najbardziej znane przykłady: "Murder, My Sweet" Edwarda Dmytryka /1944/, "Wielki sen" Howarda Hawksa /1946/, "Tajemnica jeziora" Roberta Montgomery'ego /1946/, "Ruchomy cel" Jacka Smighta /1966/, "Trąd" Andrzeja Trzosa–Rastawieckiego /1971/, "Chinatown" Romana Polańskiego /1974/.

Uznanie dla wielkości filmów tego typu trafnie wyraził przed laty wybitny historyk sztuki Erwin Panofsky, pisząc w studium "Styl i medium w sztuce filmowej": *Film gangsterski, przygodowy i detektywistyczny – jeśli zrobiony jest dobrze – jest ciągle jedną z najszlachetniejszych i najbardziej autentycznych form rozrywki filmowej.*

MAREK HENDRYKOWSKI

"Ruchomy cel": Paul Newman, Laurence Olivier, Shelley Winters

"Wśród nocnej ciszy": Piotr Łysak i Mirosław Konarowski

to jest kino to jest kino to jest k

TANTRA dmpc Ltd.

KONKURS FILMOWY

Jeżeli film z naszej edycji to jest kino! zainspirował Cię w jakiś sposób, wpłynął na Twoje życie, dostarczył Ci niezapomnianych wrażeń, sprawił, że skopiowałeś jakąś scenę, zacytowałeś dialog, który okazał się najbłyskotliwszą repliką na imprezie, odtworzyłeś gag albo odegrałeś względem bliskiej Ci osoby jakąś wzruszającą scenę – napisz do nas o tym.

Idą wakacje, a te bez wątpienia są czasem wolności, spontaniczności i przygody. Na opisanie przygody nie trzeba wiele miejsca: to nie wypracowanie i nie matura, ale też trudno w jednym zdaniu zawrzeć nastrój chwili, przekazać pełnię przeżyć.

W nagrodę opublikujemy najlepszą pracę, bądź jej fragment w październikowym numerze Filmu a autor/autorka otrzyma pakiet filmów naszej edycji to jest kino! Czyli dwie nagrody za jedną pracę. Prace prosimy przesyłać do końca sierpnia pod adresem: TANTRA, 00-655 Warszawa, ul. Waryńskiego 9/48b, z dopiskiem na kopercie: „Konkurs filmowy".

Deklaracja Nieformalnej Grupy Koneserów

to jest kino!

Proszę o wpisanie mnie w poczet uczestników GRUPY, a także proszę o informowanie mnie o kolejnych tytułach wychodzących w serii to jest kino! Już jako Koneser Zrzeszony pragnę nabyć za zaliczeniem pocztowym po przysługującej mi cenie preferencyjnej **30,00 zł + VAT** (36,60 zł) filmy, oraz zobowiązuję się do pokrycia opłat pocztowych przy otrzymaniu przesyłki. Ⓕ

DEKLARACJA MOŻE BYĆ ZASTĄPIONA ZWYKŁĄ KARTKĄ, NA KTÓREJ WYPISZĄ PAŃSTWO SWOJE DANE WEDŁUG PODANEGO PONIŻEJ WZORU

IMIĘ ..... NAZWISKO ..... KOD .....

MIEJSCOWOŚĆ .....ULICA i NR DOMU .....

TELEFON ..... WIEK .....PODPIS .....

☐ 001 Piknik pod Wiszącą Skałą reż. Peter Weir ☐ 004 Total Bałałajka Show reż. Aki Kaurismäki ☐ 005 Nieustające Wakacje reż. Jim Jarmusch ☐ 012 Inaczej niż w Raju reż. Jim Jarmusch ☐ 013 Poza Prawem reż. Jim Jarmusch ☐ 014 Noc na Ziemi reż. Jim Jarmusch ☐ 015 Mystery Train reż. Jim Jarmusch ☐ 016 Aguirre, Gniew Boży reż. Werner Herzog ☐ 017 Dzieciątko z Macon reż. Peter Greenaway ☐ 018 Szklane Serce reż. Werner Herzog ☐ 022 Leningrad Cowboys spotykają Mojżesza reż. Aki Kaurismäki ☐ 023 Wysokie Obcasy reż. Pedro Almodovar ☐ 024 Stroszek reż. Werner Herzog ☐ 025 Bagdad Cafe reż. Percy Adlon ☐ 026 Cobra Verd reż. Werner Herzog ☐ 027 Rozalka idzie na Zakupy reż. Percy Adlon ☐ 028 Fitzcarraldo reż. Werner Herzog ☐ 029 Cukiereczek reż. Percy Adlon ☐ 030 Zagadka Kaspara Hausera reż. Werner Herzog ☐ 034 Ostatnia Fala reż. Peter Weir ☐ 035 Wstręt reż. Roman Polański ☐ 036 Zawód: Reporter reż. Michelangello Antonioni ☐ 037 Blaszany Bębenek reż. Volker Schlöndorff ☐ 038 Niebo nad Berlinem reż. Wim Wenders ☐ 039 Paryż, Texas reż. Wim Wenders ☐ 040 Matnia reż. Roman Polański ☐ 041 Samochody Które Zjadły Paryż reż. Peter Weir

00-655 Warszawa, ul. Waryńskiego 9/48b, telefon / fax (22) 622 43 83

ZAMÓWIENIA NA FILMY MOŻNA PRZYSYŁAĆ RÓWNIEŻ NA NASZ ADRES INTERNETOWY:

E-mail: tantra@tantra.com.pl www.tantra.com.pl

Słuchajcie audycji Świat Filmu RMF FM

FILM KINO

wasza 121 kolumna

Na tej kolumnie możecie osobiście wypowiedzieć się na tematy dotyczące filmu i "Filmu". Autorom wydrukowanych listów wysyłamy po kasecie video z filmem z serii:
to jest kino!

Nic doustnie

Czy wiecie, kto jest najlepszym aktorem na zachód od Odry? Jeśli uważacie, że np. Harrison Ford, Robert De Niro lub Leo DiCaprio, to myślę, że się mylicie. Bowiem najlepszy jest Gary Oldman, prawdziwy talent, brylant wśród aktorów. Nie wierzycie? Proponuję zatem prosty test. Czy Harrison Ford potrafiłby zagrać białego gangstera, który jest przekonany, że jest Afroamerykaninem /"Prawdziwy romans"/? Czy Robert De Niro spojrzałby na was wzrokiem tak zamglonym, z wyrazem twarzy tak śmiesznym i przerażającym zarazem, że wiedzielibyście od razu, że ten człowiek musiał kiedyś ćpać, żeby tak zagrać uzależnionego od narkotyków /"Leon"/. Albo Leo, ten „wielki" Leo, wyobraźcie go sobie z długimi kłami wgryzającego się w szyję Winony Ryder /"Dracula"/. Ja odpowiadam na te pytania trzy razy nie i to mi wystarczy. Oldman to ktoś więcej niż aktor, to oprócz tego człowiek mający za nic wszelkie konwenanse i maniery Hollywoodu. Wybiera role, które wymagają od niego najwyższego aktorskiego kunsztu, obojętnie czy dostaje za to dziesięć czy dwieście tysięcy dolarów. To naturalny geniusz, który woli pozostać w cieniu. A to cechuje największych.

Wzbudza mój podziw, a po jego reżyserskim i scenopisarskim debiucie pt. „Nic doustnie" – dodatkowo szacunek. W wielu wywiadach Oldman podkreślał, że jest to film autobiograficzny. Jeśli tak jest istotnie, to nie szukajcie twardzieli wśród Schwarzeneggeropodobnych, bowiem człowiekiem o prawdziwych jajcach jest niepozorny, wątłej postury Gary Oldman. Minął tydzień odkąd obejrzałem ten film i nie umiem pojąć, jak ten człowiek wyszedł z takiego marazmu, i jak wielką musiał mieć odwagę, by ten obraz zrealizować.

Miejscem akcji opowieści jest Londyn, lecz nie znajdziecie tu Westminster Abbey, Harrodsa czy innych ładnych widoczków. Mamy za to skupisko brudnych, ponurych bloków, w których mieszkają smutni, ponurzy ludzie. My poznajemy bliżej jedną z wielu żyjących tam rodzin.

Matka, pełniąca niejako obowiązki „głowy rodziny", pracuje w fabryce, haruje od rana do wieczora, a w ramach „pikniku" „zawozi swego syna–narkomana do dilera, by ten mógł kupić kolejną działkę. Jej córka jest w związku z facetem o nie najlepszej przeszłości. Gościu dużo pije, ćpa i chodzi do nocnych klubów ze striptizem. Gdy jest naładowany energią, myli żonę z workiem treningowym. W końcu kopie nie tam, gdzie powinien i kobieta traci nie narodzone dziecko. Widzem całego przedstawienia jest ich kilkuletnia córeczka. I tak mija dzień za dniem w tych blokach. Do czasu, gdy żona postanawia odejść od męża–tyrana. Nie pomagają groźby, prośby i przeprosiny. Facet nie może zrozumieć, jak mogła go opuścić kobieta. Przecież ją kocha, dawał jej to, czego sam nie dostał w dzieciństwie, ani przez całe życie /ojciec wolał poświęcać czas na chlanie, aniżeli na spędzanie go z synem/, specyficznie rozumianą miłość.

To właśnie pokazuje nam Oldman, który powrócił do miejsca z młodzieńczych lat. I pokazuje nam świat od bardzo brzydkiej strony. Świat pozbawiony wiary, nadziei... miłości /?/. W miarę projekcji rósł mój gniew. O.K. Matka za bardzo nie wie, jak wyciągnąć swojego synka z nałogu. Jest dobrą i uczciwą kobietą, ale, powiedzmy sobie szczerze, poprzez swoją niemoc – głupią. To się zdarza. Jej pobita córka wygląda, jakby waliła co chwilę głową o mur. Była bezbronna, mąż waży chyba ze sto kilo, lecz czy nie mogła odejść, zanim doszło do tej tragedii? To, niestety, również się zdarza. Ale mam ochotę krzyknąć: „To jakiś koszmar!", gdy widzę w ostatniej scenie filmu tę samą kobietę zezwalającą na to, aby na kolanach faceta, od którego miała odejść, siedziała ich córka i wszystko niby jest w porządku. Cała rodzina zebrała się w kuchni i żartuje z młodego ćpuna, który „kibluje" teraz w więzieniu. Będzie musiał uważać na swój tyłek – mówi któryś. Śmieją się wszyscy, także jego matka i siostra. Naprawdę niezłe poczucie humoru.

Oldman chce powiedzieć: „Można być bitym przez ojca lub męża, można wpaść w narkotyki, można siedzieć w tym zamkniętym kręgu, lecz można również z niego wyjść. Jeśli się poddasz, jeśli spróbujesz i się poddasz, to przegrałeś". Oldman na to nie poszedł. Nie chciał takiej przyszłości, jaką mieli wszyscy wokół niego. Wybrał inną drogę i odniósł zwycięstwo, lecz nie zapomniał, dlatego powstał ten film.

Ciekawe jest posunięcie realizatorskie w filmowaniu scen w mieszkaniu córki i zięcia. Kamerę od aktorów oddziela kuchenna szyba, również w plenerze postacie obserwujemy z daleka. Zbliżenia są tu rzadkością, jakby reżyserowi wystarczyło, że to wszystko obserwuje, jakby obawiał się podejść zbyt blisko, by znów nie dostać po twarzy bądź nie poczuć zapachu narkotyków. Zrobił ten film, rozliczył się ze swoją przeszłością, drzwi się zamknęły bezpowrotnie. Wystarczy.

Michał Lyszka, Katowice

Hype - zadyma

Na plakacie w kinie było napisane „najgłośniejszy film roku". Na początku nie zrozumiałam, o co chodzi. Powiedziałam do mamy, z którą na ten film poszłam, że gdyby nie artykuł w „Filmie", to nigdy bym o „Hype!" nie usłyszała. Mama odpowiedziała mi następująco: „Jak wyjdziemy z kina z bólem głowy, to będziesz mogła powiedzieć, że o tym filmie słyszałaś!!! „Przecież to film o grunge'u mamo, a od tego głowa nie boli". Cóż... myliłam się.

Przyznam szczerze, że nie oglądam zbyt wielu filmów dokumentalnych, co z pewnością jest błędem, ale poza wakacjami nawet na te „rozrywkowe" nie mam zbyt wiele czasu. Ale wydaje mi się, że ten film można zaliczyć do naprawdę udanych. Zrealizowany został z dużą dozą humoru, tego najprostszego, ale też najsympatyczniejszego. Śmieszyła nawet scena, która dla wielu wielbicieli grunge'u /w pewnym sensie do nich należę!/, którzy jeszcze przetrwali, mogła być zasmucająca: kamera „wjeżdża" do jakiegoś, bliżej nie określonego domu mody – na półkach równo poukładane, odprasowanee ciuszki, wielki napis „Grunge–New Style" i zabawny, a zarazem przerażający podkład muzyczny – pozytywka, wygrywająca hymn „gneracji X", sztandarową piosenkę ruchu – „Smells Like Teen Spirit" Nirvany /w filmie można obejrzeć pierwsze publiczne wykonanie tego przeboju/. Grunge komerycyjny – wszystko na sprzedaż. I nad tym właśnie boleje Eddie Vedder – wokalista i gitarzysta zespołu Pearl Jam. Ale sam Eddie to już osobna historia – zawsze wrażliwy, spokojny, poważny. Jest poetą, nauczycielem, ma w sobie coś z filozofa, ale zarazem twardo stąpa po ziemi. W filmie opowiada o rozpadzie grunge'u – jego komercjalizacji i przeminięciu. Umarł Kurt Cobain – symbol ruchu, rozpadł się Soundgarden /w filmie jeszcze w całości/, no i zabawa się skończyła. Myślałam, że Ed przesadza. Inni ludzie wypowiadający się w „Hype" traktowali to wszystko „z przymrużeniem oka". Ale parę dni później przeczytałam w gazecie „Na placu boju został już tylko Pearl Jam". I zdałam sobie sprawę, że ich najnowsza płyta – „Yield" nie jest już traktowana w kategorii „grunge" tylko „rock". A przecież grunge i rock to nie to samo, o tym też jest w filmie mowa.

Ludzie wypowiadający się w „Hype" śmieją się z samych siebie, ale opowiadając o tym, co stworzyli, przyjmują pewne zasady i pewniki. Dla mnie jedynym pewnikiem jest to, że „Hype" opowiada o czymś, co wymiera, lub prawie całkowicie wymarło. Niewiele już zostało nadziei. Coraz mniej jest na ulicach długowłosych chłopców i dziewcząt w poucinanych dżinsach i we flanelowych koszulach w kratę. Dziś wszystko jest sterylne, czyste i odarte z ludzkich uczuć /.../

Aleksandra Peszkowska, Gdynia

Blues Brothers 2000

Oglądając film Johna Landisa po raz kolejny zauważyłem prawidłowość, że to co należy do przeszłości, wydaje się nam lepsze, bardziej wartościowe, oryginalniejsze. Nie chodzi mi tylko o sequel, jakim jest „Blues Brothers 2000", o powtarzanie tych samych pomysłów w nieco innej scenerii. Warto zauważyć szerszy aspekt zjawiska gloryfikacji przeszłości, sentymentu, zabarwionego poczuciem niepowtarzalności – widocznego także w naszym stosunku do filmów powstałych 40, 20, 10 czy kilka lat temu. Czy rzeczywiście filmy młodego Woody Allena były o tyle lepsze od bardzo dobrego „Przejrzeć Harry'ego", że obsypywano je Oscarami i innymi nagrodami, a najnowszych jego filmów prawie się nie zauważa? Czy Stanley Kubrick nie nakręci już filmu rangi „2001 odyseja kosmiczna"? Czy nie będzie już mistrzów tej miary co Hitchcock lub Kieślowski? Czy jeżeli Bergman nie nakręci już nic więcej, to już nie ujrzymy żadnego arcydzieła? Co dają te upływające lata, że często filmy przeciętne, tworzone przez nie aż tak znakomitych reżyserów, ze średnio utalentowanymi aktorami, wydają nam się lepsze niż w rzeczywistości? Może wiąże się to z niedocenianiem teraźniejszości? Nie wydaje mi się, że kultura i sztuka znajduje się dziś na skraju wyczerpania. Owszem, dzięki zawrotnemu rozwojowi techniki świat staje się coraz bardziej prosty, wygodny, choć jakby odarty z duszy. I tę technikę wykorzystują twórcy filmowi, tworząc naładowane efektami specjalnymi obrazy. Jednak wielu z nich nie poddaje się tym trendom. Dalej robią filmy, nad którymi warto się zatrzymać, wcale nie proste, nie takie schematyczne, nie goniące za coraz szybciej uciekającą rzeczywistością. Te filmy docenimy zapewne dopiero za kilka lat.

Wracam jednak do filmu „Blues Brothers 2000", który mnie do tej wypowiedzi zainspirował. Oceniam ten film negatywnie, będę go jednak przewrotnie bronił. Nowo powstające dzieło filmowe ma w momencie urodzenia wielu przeciwników w postaci innych twórców kultury użytkowej /"Batman" a jego komiksowy pierwowzór/, filmów z przeszłości /"to już kiedyś było"/, filmów danego reżysera, aktora, aktorki /"robił dużo lepsze filmy"/. Trochę to niesprawiedliwe. A już w najgorszej sytuacji są sequele – czy zna ktoś lepszy „X II", od „X"? „Blues Brothers 2000" też nie jest ciekawszy od pamiętnego filmu „Blues Brothers" – z chudym Danem Aykroydem i niesamowitym grubasem Johnem Belushim. Tu z wiadomych powodów Johna zabrakło – a razem z nim zabrakło tego ogromu szaleństwa i niewymuszonej błazenady. Sam, dziś grubszy, Dan to za mało – nie ma katalizatora spontaniczności Johna–"Jake'a". John Goodman /przecież dobry i ciekawy aktor/, a już na pewno nie mały J. Erant Bonifant /całkowicie bezbarwny/ luki po nim nie zapełnili. Jest oczywiście stary skład Blues Brothers Band, cała armia różnorodnych indywiduów, pragnących dorwać Elwooda – no i oczywiście bardzo dobra muzyka. Ale po co w tym filmie efekty specjalne: czary królowej, Bluesmobil jeżdżący po dnie rzeki itd. Film „Blues Brothers 2000" należy do nielicznych, których soundtrack jest lepszy od całego filmu, choć oglądanie śmietanki bluesa /m.in. E. Clapton, B.B. King/ plus Blues Brothers Band, grających w finale standardy muzyki, należy do niezapomnianych przeżyć. Podsumowując: polecam wejście do kina na ostatnie 20 minut filmu.

Andrzej Zamojski, Złotoryja

Chinese Box

Co robi siedemnastolatka w kinie? Wiadomo, czeka na film o miłości. A czy „Chinese Box" jest filmem o miłości? A może o polityce? Albo o śmierci? A może o życiu? O czym w ogóle jest „Chinese Box"?

O wszystkim, czyli o niczym. Wypełnieni morzem obrazów, zdjęć /które – nie przeczę – czasem nasycone są genialną pasją/ – zbyt mało tak naprawdę wiemy, żeby cokolwiek czuć.

Odarci z emocji, opuszczamy kinowy stołek – jak domowy fotel po obejrzeniu wiadomości w TV. Film dokumentalny z Jeremy Ironsem? Nie, dziękuję.

Wayne Wang zbyt wiele chciał wrzucić do swego „chińskiego pudełka" i się nie domknęło.

Krystyna Skorupka, Bydgoszcz

poczta

Już kiedyś o tym pisaliśmy - na źródłach (nawet tych najlepszych) nie zawsze można polegać, na Czytelnikach - polegać można zawsze. Oto uzupełnienia do filmografii Barbary Stanwyck, nadesłane nam przez pana Alojzego Bukolta (dziękujemy!): Dance Magic (1927, debiut), Prawo kobiety/The Bride Walks Out (1936) i Ostatnia noc skazańca/This Is My Affair (1937). I jeszcze polskie tytuły niektórych jej filmów: Niewolnice dancingu/Ten Cents a Dance, Dżentelmen kocha inaczej/Gambling Lady, Czerwona dama/ Woman in Red, Bohater/A Message to Garcia, Poświęcenie/His Brother's Wife, Wielki dzień/The Plough and the Stars, Zakochani wrogowie/Breakfast for Two, Porzucana/Always Goodbye, Panieńskie szaleństwa/Mad Miss Manton.

I sprawa porządkowa. Miejsca w "poczcie" jest naprawdę mało. Zastrzegamy więc sobie prawo skracania anonsów, które Czytelnicy nadsyłają do rubryki "pomagamy sobie". Liczymy na wyrozumiałość ze strony zainteresowanych.

Czas na "**pomagamy sobie**". Adam Staszczak (ul. Kościuszki 9/24, 21-040 Świdnik, woj. lubelskie) poszukuje numerów "Filmu" z 1994 (11-12) i 1996 (6, 9). Agnieszka Lisowska (ul. Lipowa 24A/5, 72-320 Trzebiatów, woj. szczecińskie) sprzeda numery z lat 1986 (3, 8, 13, 16-17, 19-20, 22, 26, 28-29, 31, 33, 35, 37-39, 43-45, 47, 49, 50), 1987 (4, 7, 11-16, 18-19, 21, 23-28, 30, 31, 34-36, 39-43, 45, 49, 51-52), 1988 (2, 7-9, 12, 14, 17-24, 27-30, 35, 36, 38, 40, 44, 47-50), 1989 (1, 3-5, 7, 14-18, 22-26, 28-30, 33, 35-36, 38, 41-42, 44-46, 50-51), 1990 (31). Ma także archiwalne numery innych pism o tematyce filmowej i telewizyjnej oraz plakaty Marilyn Monroe i Michaela Jacksona. Magdalena Szulc (Aleja NMP 39/41 m. 24, 42-200 Częstochowa) poszukuje wszelkich informacji i zdjęć Gabriela Byrne'a. Ma materiały na wymianę. Nawiąże kontakt z innymi fanami Byrne'a.

KAMILA z Białej Podlaskiej. Paul Gross urodził się 30 kwietnia 1959 roku w Calgary w Kanadzie. Ma 179 cm wzrostu. Żonaty z Martą Burns (od 1987), mają dwoje dzieci: córkę Hannah i syna Jacka. Gross jest także scenarzystą i dramaturgiem, napisał libretto rock opery "Thunder, Perfect Mind", wystawionej po raz pierwszy w 1985 roku. Jego filmografia jako aktora: Turning to Stone (1985), Chasing Rainbows (1988, tv), Cold Comfort (1989), Getting Married in Buffalo Jump (1990, tv), The Red Green Show (1991, tv, serial), Burried on Sunday (1993), Szaleństwo w Aspen/ Aspen Extreme (1993), Tales of the City (1993, tv), Małżonkowie/Married To It (1993), Whale Music (1994), Paint Cans (1994), Na południe/Due South (1994-1997, tv, serial), XXX's and OOO's (1994, tv), 20.000 Leagues Under the Sea (1997, tv).

EWA M. Dalszy ciąg "Oscarowych" odpowiedzi. "Dyliżans" Johna Forda zdobył Oscara'39 w kat. najlepszy aktor drugoplanowy (Thomas Mitchell) i najlepsza muzyka, był nominowany w kat. najlepszy film, reżyser, scenariusz, czarno-białe zdjęcia i montaż. "Rebeka" Alfreda Hitchcocka zdobyła Oscara'40 w kat. najlepszy film i zdjęcia, była nominowana w kat. najlepszy aktor (Laurence Olivier), aktorka (Joan Fontaine), aktorka drugoplanowa (Dame Judith Anderson), reżyseria, scenariusz-adaptacja, scenografia, montaż, muzyka i efekty specjalne. "Casablanca" Michaela Curtiza zdobyła Oscara'43 w kat. najlepszy film, reżyseria i scenariusz, była nominowana w kat. najlepszy aktor (Humphrey Bogart), aktor drugoplanowy (Claude Rains), czarno-białe zdjęcia, montaż i muzyka. "Wszystko o Ewie" Josepha L. Mankiewicza zdobyło Oscara'50 w kat. najlepszy film, aktor drugoplanowy (George Sanders), reżyseria, scenariusz, kostiumy (w filmie czarno-białym) i dźwięk, było nominowane w kat. najlepsza aktorka (Anne Baxter, Bette Davis), aktorka drugoplanowa (Celeste Holm, Thelma Ritter), scenografia i zdjęcia (w filmie czarno-białym), montaż i muzyka.

WOJCIECH D. z Wrocławia. Zacznijmy od filmografii Robina Williamsa (ur. 21.07.1952): Can I Do It 'Till I Need Glasses? (1977), The Richard Pryor Show (1977, tv), Mork and Mindy (1978-82, tv, serial), Laugh-In (1979, tv, serial), Popeye (1980), Świat według Garpa/The World According to Garp (1982), Ci, którzy przetrwają/The Survivors (1983), Moskwa nad rzeką Hudson/Moscow on the Hudson (1984), Seize the Day (1986), Najlepsze czasy/The Best of Times (1986), Klub "Raj"/Club Paradise (1986), Good Morning, Vietnam (1987), Dear America: Letters Home from Vietnam (1987, nar.), An All-Star Toast to the Improv (1988), Stowarzyszenie Umarłych Poetów/Dead Poets Society (1989), Przygody barona Münchausena/The Adventures of Baron Münchausen (1989), Przebudzenie/Awakenings (1990), Cadillac Man (1990), A Wish for Wings That Work (1991, tv, dub.), Miasto klownów/Shakes the Clown (1991), Umrzeć raz jeszcze/Dead Again (1991), Fisher King (1991), Hook (1991), Dolina Paproci/FernGully: The Last Rainforest (1992, dub.), From Time to Time (1992, dub.), Alladyn/Aladdin (1992, dub.), Zabaweczki/Toys (1992), Pani Doubtfire/Mrs. Doubtfire (1993), Być człowiekiem/Being Human (1993), In Search of Dr. Seuss (1994, tv), Homicide: Life on the Street (1994, tv, serial, odc. Bop Gun), Ślicznotki/To Wong Foo, Thanks for Everything, Julie Newmar (1995), Dziewięć miesięcy/Nine Months (1995), Jumanji (1995), Tajny agent/The Secret Agent (1996), Aladdin and the King of Thieves (1996, dub.), Klatka dla ptaków/The Birdcage (1996), Jack (1996), Hamlet (1996), Przejrzeć Harry'ego/Deconstructing Harry (1997), Great Minds Think for Themselves (1997, tv, serial, dub.), Dzień ojca/Father's Day (1997), Flubber (1997), Przyjaciele (1997, tv, serial, odc. The One With the Ultimate Fighting Champion), Buntownik z wyboru/Good Will Hunting (1997), Jakob the Liar (1998).

PAWEŁ P. z Głogowa. John Williams, jak na razie, zdobył pięć Oscarów: w kat. najlepsza muzyka adaptowana za Skrzypka na dachu (Oscar'71) oraz w kat. najlepsza muzyka oryginalna za Szczęki (Oscar'75), Gwiezdne wojny ('77), E.T. ('82) i Listę Schindlera ('93). Był nominowany za Dolinę lalek (Oscar'67, kat. muzyka adaptowana), Koniokrady i Goodbye, Mr. Chips (Oscar'69), Images i Tragedia Posejdona (Oscar'72), Przepustka dla marynarza ('73), Płonący wieżowiec ('74), Bliskie spotkania trzeciego stopnia ('77), Superman ('78), Imperium kontratakuje ('80), Poszukiwacze zaginionej arki ('81), Powrót Jedi ('83), Indiana Jones i Rzeka ('84), Imperium słońca i Czarownice z Eastwick ('87), Przypadkowy turysta ('88), Urodzony 4-ego lipca i Indiana Jones i ostatnia krucjata ('89), Kevin. Sam w domu ('90), Hook ('91), Nixon i Sabrina ('95), Uśpieni ('96), Amistad ('97). Był też nominowany za piosenki do Przygód Tomka Sawyera i Przepustki dla marynarza (Oscar'73), Yes, Giorgio ('82), Kevin. Sam w domu, Hooka i Sabriny. Oto Oscary Johna Barry'ego - za Elza. Lwica z afrykańskiego buszu (Oscar'66, także za piosenkę), Lew w zimie ('68), Pożegnanie z Afryką ('85), Tańczący z Wilkami ('90) i nominacje - za Mary, królową Szkotów (Oscar'71) i Chaplina ('92). Jerry Goldsmith do tej pory zdobył tylko jednego Oscara - za Omen (Oscar'76). Nominacje przyniesli mu: Doktor Freud (Oscar'62), W cieniu dobrego drzewa ('65), Piaski Peebles ('66), Planeta małp ('68), Patton ('70), Papillon ('73), Chinatown ('74), The Wind and the Lion ('75), Chłopcy z Brazylii ('78), Star Trek ('79), Duch ('82), Pod ostrzałem ('83), Hoosiers ('86), Nagi instynkt ('92) i Tajemnice Los Angeles ('97). Był też nominowany za piosenkę do "Omenu".

PAULINA z Nowej Dębnej. Do Rona Perlmana można spróbować napisać na adres: c/o Gersh Agency, 232 North Canon Dr., Beverly Hills, CA 90210, USA. Oczywiście nie możemy zagwarantować odpowiedzi.

TOMASZ S. z Olsztyna. Na zdjęciu jest Robert Duvall w scenie z serialu "Na południe od Brazos" (Lonesome Dove).

EWA MAJA. Z Colinem Firth na kasetach video można zobaczyć: Apartament zero, W kręgu przyjaciół, Zakładników i Angielskiego pacjenta. "Fever Pitch" pokazywał w tym roku Canal Plus, a "Miesiąc na wsi" był pokazywany na początku lat 90. przez TVP.

MARCYNA. David James Elliott urodził się 21 września 1960 w Toronto. Ma 192 cm wzrostu. Jego żoną jest aktorka Nancy Chambers (zagrała w jednym z odcinków JAG). Pobrali się w 1992 roku. Mają córeczkę Stephanie. Filmografia Elliotta: Street Legal (1987, tv, serial), Akademia policyjna 3/Police Academy 3: Back in Training (1986), Night Friend (1987), Wielkie miasto/The Big Town (1987), Amityville 4: Ucieczka diabła/Amityville 4: The Evil Escapes (1989, tv), Zabójczy urok/Lethal Charm (1990), Fly by Night (1991, tv,serial), Knots Landing (1992, tv, serial), Nietykalni/The Untouchables (1993, tv, serial), Meandry sprawiedliwości/Degree of Guilty (1995, tv), Big Dreams and Broken Hearts: The Dottie West Story (1995, tv), JAG. Wojskowe Biuro Śledcze/JAG (od 1995, tv, serial), Gwiazdkowy romans/Holiday Affair (1996, tv), Clockwatchers (1997).

K.K. z Katowic. O Anthonym Edwardsie pisaliśmy w nrze 1 z tego roku. A oto jego filmografia: The Killing of Randy Webster (1981, tv), It Takes Two (1982, tv, serial), Beztroskie lata w Ridgemont High/Fast Times at Ridgemont High (1982), High School USA (1983, tv), Heart Like a Wheel (1983), Zemsta świrów/Revenge of the Nerds (1984), The Sure Thing (1985), W pogoni za złotem/Going for the Gold: The Bill Johnson Story (1985, tv), Gotcha! (1986), Top Gun (1986), Letnia gorączka/Summer Heat (1987), Zemsta świrów 2/Revenge of the Nerds II: Nerds in Paradise (1987), Mr. North (1988), Jak dostałem się na studia/How I Get Into College (1989), Nasz chłopak robi karierę/Hometown Boy Makes Good (1989, tv), Hawks (1989), Miracle Mile (1989), Downtown (1990), Przystanek Alaska/Northen Exposure (1990, tv, serial), El Diablo (1990, tv), Landslide (1992), Gorączka delty/Delta Heat (1992), Smętarz dla zwierzaków 2/Pet Sematary II (1992), Sexual Healing (1993), Duch Charliego/Charlie's Ghost Story (1994), Klient/The Client (1994), Ostry dyżur/ER (od 1994, tv, serial), In Cold Blood (1996, tv), Us Begins with You (1998), Dancing About Architecture (1998).

ANKA z Krakowa. O Johnnym Lee Millerze już w "poczcie" pisaliśmy, dziś więc tylko jego filmografia: Mansfield Park (1983, tv), Itch (1989, tv), Główny podejrzany, cz. 3/Prime Suspect 3 (1993, tv), Meat (1994, tv), Hakerzy/Hackers (1995), Trainspotting (1996), Dead Man's Walk (1996, tv), Regeneration (1997), Hell's Kitchen (1997), Afterglow (1997), Plunkett and MacLeane (1998).

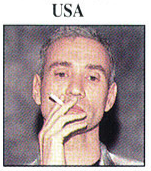
WOJCIECH H. z Warszawy. Oto filmografia Kate Winslet: Casualty (1989, tv, serial), Dark Season (1991, tv, serial), Get Back (1992, tv, serial), Niebiańskie istoty/Heavenly Creatures (1994), Chłopak na dworze króla Artura/A Kid in King Arthur's Court (1995), Rozważna i romantyczna/Sense and Sensibility (1995), Więzy miłości/Jude (1996), Hamlet (1996), Titanic (1997), Johnny Hit and Run Pauline (1998), Hideous Kinky (1998), Holy Smoke (w real.).

ANITA G. z Sosnowca. Roy Dupuis urodził się 21 kwietnia 1963 roku w Ontario. Ma młodszego brata Rodericka i siostrę Roxanne. W szkole średniej był gwiazdą drużyny hokejowej. Studiował fizykę, ale ostatecznie wybrał aktorstwo. Na stałe mieszka w Montrealu, w zabytkowym domu z lat 40. ub. stulecia. Jego filmografia: Dans le ventre du dragon (in. tytuł In the Belly of the Dragon, 1989), Comment faire l'amour avec un negre sans se fatiguer (How to Make Love to a Negro Without Getting Tired, 1989), Jezus z Montrealu/Jésus de Montreál (1989), Le Marché du couple (1990), Les Filles de Caleb (1990, tv, serial), Being at Home with Claude (1992), Scoop (1992, tv, serial), Uwikłany/Entangled (1993), Cap Tourmente (1993), Scoop II (1993, tv, serial), Blanche (1993, tv, serial), C'etait le 12 du 12 et Chili avait les blues (1994), Million Dollar Babies (1994, tv), Tajemnica Syriusza/Screamers (1995), Waiting for Michelangelo (1996), L'Homme idéal (1996), J'en suis! (1997), Aire libre (Out In the Open, 1997), Nikita (1997, tv, serial), Hemoglobin (1997).

Możesz do nich napisać:

BEN AFFLECK
c/o CAA
9830 Wilshire Blvd.
Beverly Hills
CA 90212-1825
USA

GABRIEL BYRNE
c/o Addis-Weschler and Ass.
955 South Carrillo Dr., suite 300
Los Angeles
CA 90048
USA



ROLAND EMMERICH
c/o CAA
9830 Wilshire Blvd.
Beverly Hills
CA 90212-1825
USA

ANNE HECHE
c/o CAA
9830 Wilshire Blvd.
Beverly Hills
CA 90212-1825
USA

Nie możemy odpowiadać za ewentualną zmianę agencji przez adresata i nie gwarantujemy, niestety, odpowiedzi.

ZNAK ZAPYTANIA

ZNAK ZASŁUCHANIA

program

POLSKIE RADIO

program

POLSKIE RADIO S.A. PROGRAM III
ul. Myśliwiecka 3/5/7, 00-977 Warszawa
Dział Promocji tel./fax (022) 645 56 26
Agencja Reklamy tel./fax (022) 628 17 27
także w Internecie: *http://www.radio.com.pl/trojka*

Mundocom Poland

FIAT SEICENTO. MISTRZ W SWOJEJ KLASIE.

TWÓJ FIAT - TWOJE PRAWA

JASNY UKŁAD · JASNY UKŁAD SERVICE · 24h ASSISTANCE · TOP ASSISTANCE

Fiat Auto Poland Certified I.S.O. 9001

Mistrzowska gra. Najnowsza taktyka.
Wygoda i bezpieczeństwo
Fiat Seicento to samochód, w którym
poczujesz się pewnie.

W Twoich rękach rozwinie swój
niepowtarzalny talent i styl.
Usiądź wygodnie. Teraz jesteś u siebie
- Fiat Seicento SX i Seicento Sporting.

TWORZYMY Z PASJĄ. FIAT